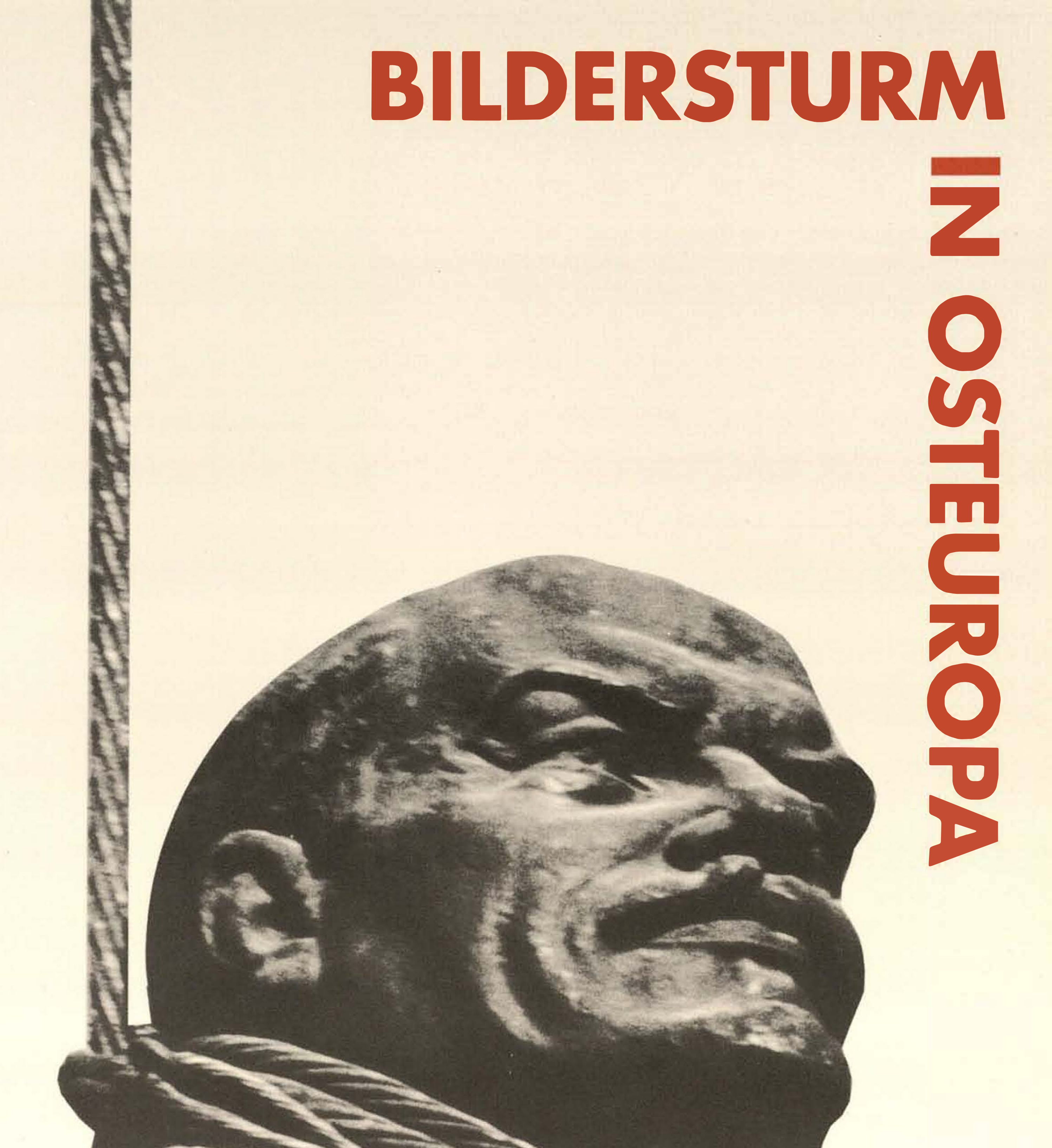
BILDERSTURM IN OSTEUROPA



ICOMOS · CAHIERS DU COMITÉ NATIONAL ALLEMAND XIII
ICOMOS · JOURNALS OF THE GERMAN NATIONAL COMMITTEE XIII
ICOMOS · HEFTE DES DEUTSCHEN NATIONALKOMITEES XIII

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES
CONSEIL INTERNATIONAL DES MONUMENTS ET DES SITES
CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS
МЕЖДУНАРОДНЫЙ СОВЕТ ПО ВОПРОСАМ ПАМЯТНИКОВ И ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНЫХ МЕСТ

BILDERSTURM IN OSTEUROPA

DIE DENKMÄLER DER KOMMUNISTISCHEN ÄRA IM UMBRUCH

Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Instituts für Auslandsbeziehungen und der Senatsverwaltung Berlin in der Botschaft der Russischen Föderation in Berlin, 18.–20. Februar 1993

ICOMOS · CAHIERS DU COMITÉ NATIONAL ALLEMAND XIII
ICOMOS · JOURNALS OF THE GERMAN NATIONAL COMMITTEE XIII
ICOMOS · HEFTE DES DEUTSCHEN NATIONALKOMITEES XIII

ICOMOS, Hefte des Deutschen Nationalkomitees
Herausgegeben vom Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland
Präsident Prof. Dr. Michael Petzet
Vizepräsident Dr. Kai R. Mathieu
Generalsekretär Dr. Werner von Trützschler
Geschäftsstelle: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Hofgraben 4, D-80539 München

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Bundesministers des Innern

Umschlagabbildung: Strangulierte Leninstatue, Bukarest
Umschlagrückseite: Lenindenkmal auf dem Müllabladeplatz des Kiewer Kunstkombinats im Februar 1993
Abbildung Seite 4: Entfernung der Leninstatue, Bukarest, März 1990

Redaktion und Gestaltung: Florian Fiedler, Michael Petzet

Gesamtherstellung: Lipp GmbH, Graphische Betriebe, Meglingerstraße 60, 81477 München
Vertrieb: Karl M. Lipp Verlag, Meglingerstraße 60, 81477 München

ISBN 3-87490-611-6



INHALT





"PORNIȚI
ÎNAINTE
TOVARĂȘI..."
ȘI NU VĂ MAI ÎNTOARCEȚI!
LUAȚI-VĂ ȘI SECURIȘTII!

VORWORT

Gemeinsam mit dem Institut für Auslandsbeziehungen und der Senatsverwaltung Berlin veranstaltete das Deutsche Nationalkomitee von ICOMOS in der Botschaft der Russischen Föderation in Berlin vom 18. bis 20. Februar 1993 eine internationale Tagung mit dem Titel ›Bildersturm in Osteuropa – Die Denkmäler der kommunistischen Ära im Umbruch‹. Es ging um die Frage, ob diese Denkmäler als ausschließlich politische Denkmäler einer nur politischen Wertung zu unterziehen sind, oder ob sie als Teil einer geschichtlichen Epoche Anspruch auf Denkmalschutz und Denkmalpflege haben. Nachdem schon in den ersten Tagen der Befreiung von kommunistischer Zwangsherrschaft viele Monumente aus verständlichen Gründen der spontanen Empörung der Bevölkerung zum Opfer gefallen sind, wird ihre Beseitigung inzwischen auf Verwaltungsebene verordnet (Beispiel das demontierte Lenin-Denkmal in Berlin-Friedrichshain). Wird hier Geschichte verdrängt und damit auch »Vergangenheitsbewältigung« verhindert, oder ist die weitere Demontage von Statuen, Hoheitszeichen, Mausoleen u.a. ein notwendiger Akt der Befreiung? Geht es um die Rettung von Kunstwerken oder um die Beseitigung von Politkitsch?

Die Veranstaltung in Berlin, bei der Denkmalpfleger und Historiker zu diesen Fragen Stellung nahmen, darunter eine Reihe von Beiträgen und Berichten aus den ehemaligen Ostblockstaaten, war von einer Fotoausstellung im Foyer der Botschaft und einer Exkursion zu den Denkmälern aus der Zeit der früheren DDR begleitet. Die Fotoausstellung ›Erhalten – Zerstören – Verändern/Politische Denkmäler der DDR in Ostberlin‹ wurde von Eberhard Elfert und Martin Schönfeld organisiert. Das Konzept der Tagung wurde gemeinsam mit dem Kollegen Prof. Dr. Helmut Engel, Mitglied des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, und Frau Erika Richter vom Institut für Auslandsbeziehungen entwickelt. Zu danken habe ich für die gute Zusammenarbeit auch Herrn Prof. Klaus Daweke, dem Generalsekretär des Instituts für Auslandsbeziehungen. In Nachfolge der Tagung, die ein breites Echo in der Öffentlichkeit hatte, ist 1995, wieder in Berlin, ein Symposium über stalinistische Architektur geplant.

FOREWORD

Together with the Institute for Foreign Relations and the Berlin Senate Administration the German National Committee of ICOMOS organized an international conference under the title 'Iconoclasm in Eastern Europe – The Monuments of the Communist Era in Upheaval', held in the embassy of the Russian Federation in Berlin on February 18-20, 1993. The central issue was whether these monuments are to be subjected to political appraisal only as exclusively political monuments, or whether they have a claim to monument protection and care as part of a historical epoch. After many monuments understandably fell victim to the spontaneous outrage of the people already during the first days of liberation from the communist tyranny, by now their removal is decreed on an adminstrative level (the demounted Lenin Monument in Berlin-Friedrichshain, for example). Is history being repressed here, thus preventing efforts to come to terms with the past, or is the further dismantling of statues, national emblems, mausoleums, etc. a necessary act of liberation? Is it a question of saving works of art or of removing political kitsch?

The conference in Berlin, at which preservationists and historians took positions on these issues, included several contributions and reports from the former east block countries. A photo exhibition in the embassy foyer and an excursion to monuments from the era of the former German Democratic Republic accompanied the conference. The photo exhibition, 'Preserving – Destroying – Changing / Political Monuments of the GDR in East Berlin' was organized by Eberhard Elfert and Martin Schönfeld. The conference plan was developed together with Prof. Dr. Helmut Engel, a member of the German National Committee of ICOMOS, and Erika Richter of the institute for Foreign Relations. My thanks also go to Prof. Klaus Daweke, General Secretary of the Institute for Foreign Relations, for the effective collaboration. As a follow-up to the conference, which met with a broad public response, a symposium on Stalinist architecture is planned for 1995, again in Berlin.

AVANT-PROPOS

Du 18 au 20 février 1993, le Comité National Allemand de l'ICOMOS a organisé, en collaboration avec l'Institut des Relations Extérieures et l'Administration du Sénat de Berlin, à l'ambassade de la Fédération Russe de Berlin, un colloque international consacré à l'‹Iconoclasme en Europe de l'Est - les monuments de l'ère communiste face au renversement politique›. Le problème à débattre était celui-ci: doit-on soumettre les monuments en question, vu leur caractère éminemment politique, à une évaluation purement politique, ou doit-on au contraire leur concéder le droit, en tant que témoins d'une époche, à une protection et à une conservation monumentale? Dans les débuts du mouvement de libération du joug communiste une bonne partie de ces monuments a succombé, pour des raisons bien compréhensibles, au soulèvement spontané de la population; à l'heure actuelle en revanche leur suppression est ordonnée par décret officiel (le monument de Lénine démonté à Berlin-Friedrichshain, par exemple). Le démontage de ces statues, ces symboles, ces mausolées etc. est-il donc l'expression d'un refoulement psychique, destiné à empêcher tout travail mental d'assimilation du passé immédiat, ou représente-t-il plutôt un acte de libération? S'agit-il de sauver des œuvres d'art, ou de se débarasser de pompiérismes politiques?

Cette réunion de Berlin a permis à des conservateurs et à des historiens de se prononcer sur ces questions, un bon nombre des comtes-rendus et des rapports présentés provenant des pays de l'Europe de l'Est. Parallèlement, une exposition photographique a eu lieu dans le foyer de l'ambassade et des excursions conduisant aux monuments de l'ancienne RDA ont été organisées. C'est à Eberhard Elfert et Martin Schönfeld qu'était dûe l'exposition photographique, placée sous le titre de ‹conserver- détruire- transformer/ monuments politiques de la RDA à Berlin-Est›. Le projet du colloque a été formé en collaboration avec le Prof. Dr. Helmut Engel, membre du Comité National Allemand de l'ICOMOS et Madame Erika Richter de l'Institut des Relations Extérieures. Je remercie le Prof. Klaus Daweke, Secrétaire Général de l'Institut des Relations Extérieures, de son concours précieux. Faisant suite à ce colloque, qui a trouvé une large audience auprès du public, un symposium sur l'architecture stalinienne est projeté pour 1995, à Berlin également.

Michael Petzet



GRUSSWORT VON WLADIMIR M. POLENOW
– BOTSCHAFT DER RUSSISCHEN FÖDERATION –

Meine Damen und Herren, ich darf Sie zur aktuellen Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und des Instituts für Auslandsbeziehungen zum Thema »Bildersturm in Osteuropa« hier, in den historischen Räumlichkeiten der Berliner Außenstelle der Botschaft der Russischen Föderation, sehr herzlich willkommen heißen. Der Leiter der Außenstelle, Herr Botschafter V. A. Koptelzew, der heute morgen einen Termin in Mecklenburg-Vorpommern wahrnehmen muß, läßt die Tagungsteilnehmer ebenso herzlich grüßen und wünscht der Veranstaltung einen harmonischen Verlauf. Wir hoffen, daß diese prächtige Kulisse allein schon zum Gelingen Ihres Vorhabens in nicht unwesentlichem Maße beitragen kann und freuen uns, daß Sie unser Haus als Tagungsort gewählt haben.

Sie werden hier bei der näheren Betrachtung der wohl sehr einprägsamen architektonischen Gestaltung unserer Repräsentationsräumlichkeiten manche Zeugnisse der nun endgültig vergangenen Epoche ausfindig machen. Das ist ein Bestandteil der Geschichte dieses Hauses, das ist ein Bestandteil unserer Historie wie auch Ihrer deutschen Nachkriegsentwicklung.

Es wäre ebenso töricht wie unproduktiv, die eigene Geschichte leugnen oder völlig verdrängen zu wollen. Mit dem Gedanken, sie gar umschreiben zu lassen, können sich in unserer Zeit nur noch Wirrköpfe anfreunden. Wir waren alle das, was wir waren, und wir alle sind das, was wir sind. Und von uns selbst hängt es ab, was wir sein werden.

Demnach käme ein Sturmlauf gegen Bilder und Denkmäler aus der jüngsten Vergangenheit aus meiner Sicht dem Versuch gleich, den Spiegel wegen des eigenen, nun nicht mehr liebsam gewordenen Spiegelbilds zerstören zu wollen.

Natürlich möchte ich damit nicht der noch anstehenden Diskussion vorgreifen, zugleich aber scheint es mir angebracht zu sein, sich an die Worte von Hegel zu erinnern: »Die Menschen meinen oft, sie seien fertig, wenn sie das mit Recht Tadelhafte aufgefunden haben; sie haben freilich recht, aber sie haben auch unrecht, daß sie das Affirmative an der Sache verkennen«.

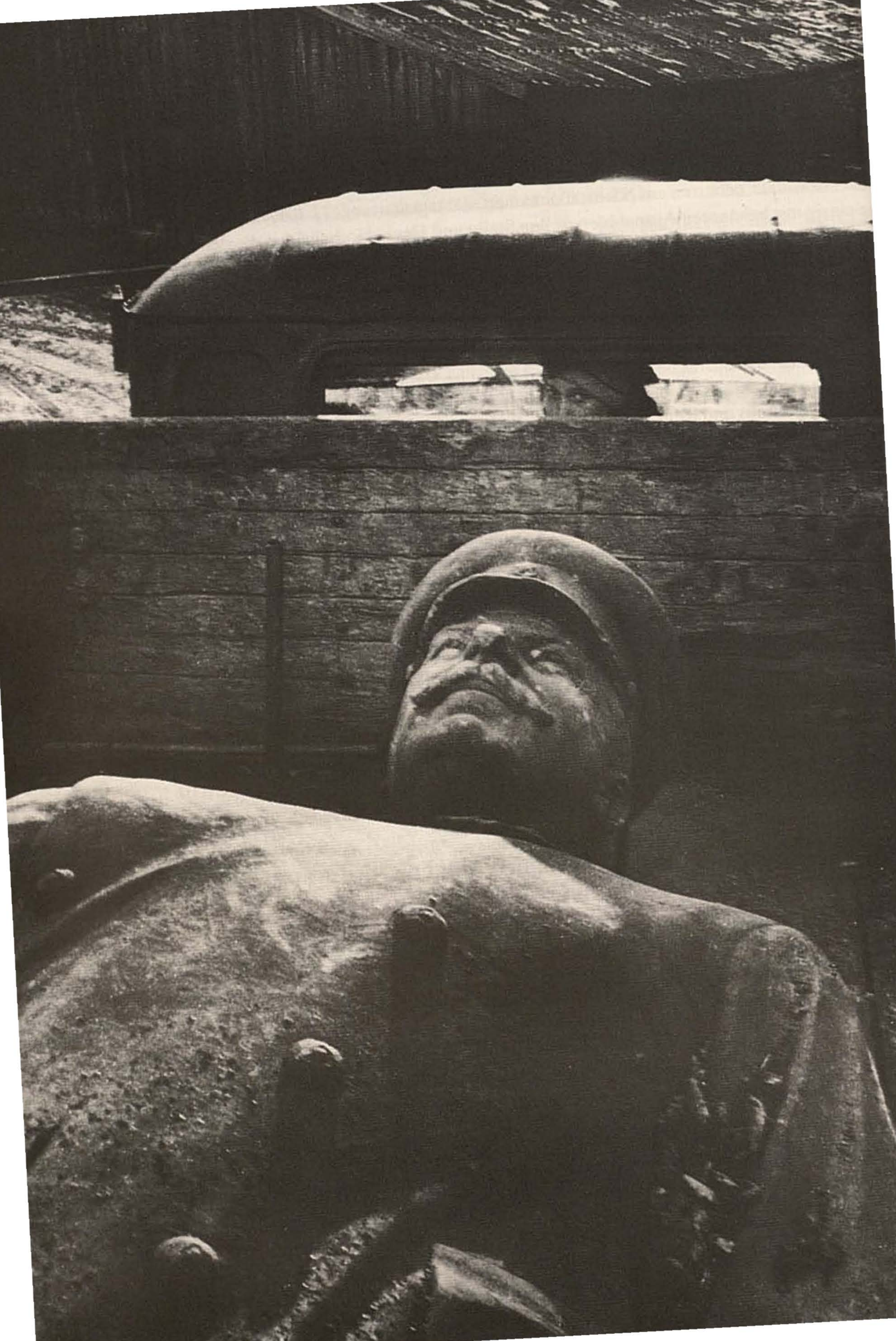
Die heutige Tagung soll, meine ich, helfen, manche Denkschablone und imaginäre Fehlkonstruktionen zu überwinden und Geschichtsbewußtsein, vor allem bei Bildungs- und Entscheidungsträgern, schärfen zu lassen.

Meine Damen und Herren,
Rußland wagt den Aufbruch zu neuen Ufern. Es ist politisch, wirtschaftlich, sozial und psychologisch ein schwieriger, für manche ja schmerzhafter Prozess. Die Würfel sind aber schon gefallen. Wir haben uns für die uns alle verbindenden Werte der Freiheit, der Demokratie, der Marktwirtschaft entschieden. Wir arbeiten heute gemeinsam mit der übrigen zivilisierten Welt für eine menschenwürdige und umweltgerechte Zukunft. Wir beschäftigen uns auch intensiv mit der Vergangenheit, um unter anderem auf Nummer sicher gehen zu können, daß sie uns nie wieder einholt.

Die Aufarbeitung der eigenen Geschichte tut für alle not, ob in Ost oder West. Um nicht die Noten für vollbrachte oder unterlassene Leistungen zu verteilen, sondern daraus zu lernen und gemeinsam die Strategie der Weiterentwicklung der einst entzweiten Staaten und Völker erarbeiten zu können. Die Arbeit derjenigen, die diese Aufgabe zu bewältigen verhelfen, verdient Respekt und Anerkennung.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen, meine Damen und Herren, produktive, aufschluß- und erkenntnisreiche Tagungstage und möchte, daß Sie sich bei uns im Rahmen der Veranstaltung wohl fühlen.

◁ *Demontage der Leninstatue, Berlin Friedrichshain, 13. November 1991*



Michael Petzet

DENKMÄLER IM UMBRUCH? EINFÜHRUNG IN DIE TAGUNG »BILDERSTURM IN OSTEUROPA«

Es ist noch nicht lange her, daß uns die Fernsehnachrichten fast täglich mit »Denkmälern im Umbruch« konfrontierten, unvergeßlich etwa der nur mit größter Mühe zu bewerkstelligende Sturz des ›Eisernen Felix‹ in Moskau, Felix Dzierzyński, Gründer des sowjetischen Geheimdienstes, dessen spektakulärer Sturz als ein Akt der Befreiung besonders geeignet schien, das Ende einer Ära der Unterdrückung zu markieren, unvergeßlich der Sturz der Kolossalstatue des albanischen Diktators Enver Hodscha oder anderer ins Wanken gebrachter Heroen der kommunistischen Ära, vor allem immer wieder der große Lenin, in Riga der Volkswut geopfert, in Berlin-Friedrichsheim sorgfältig demontiert. »Reißt die roten Denkmäler ab!« hieß es in der Bild-Zeitung[1] und auch die FAZ plädierte eher für baldige Demontage angesichts der Sorge, daß nun »bald Denkmalschützer aus dem Westen auftreten werden, die einem postmodernen Positivismus das Wort reden, weil sie dem eigenen Urteil nicht trauen«[2]

Nachdem nun schon in den ersten Tagen der Befreiung von kommunistischer Herrschaft in den Ländern des ehemaligen Ostblocks viele Monumente aus durchaus verständlichen Gründen der spontanen Empörung, Wut und Trauer der Bevölkerung zum Opfer gefallen sind, scheint inzwischen in Osteuropa ein eher auf Verwaltungsebene verordneter und organisierter, zum Teil auch von Sachverständigenkommissionen begleiteter Verdrängungsprozeß im Gang, dem zahllose kleine und größere Erinnerungszeichen an das vergangene Regime zu weichen haben.

Wird auf diese Weise Geschichte verdrängt und damit die notwendige Vergangenheitsbewältigung verhindert? Oder ist auch nach den stürmischen Zeiten des revolutionären Umsturzes – Zeiten, zu denen als ein, wenn man so will legitimes, Signal gerade der Denkmalsturz zu gehören scheint – die weitere Demontage von Hoheitszeichen, Statuen und Wandgemälden, Erinnerungsmalen, Gedenkstätten, Mausoleen eine notwendige Säuberungsaktion, bei der die Relikte einer vergangenen Epoche aus guten Gründen auf dem »Müllhaufen der Geschichte« enden? »Hier entsorgt der Senat von Berlin deutsch-deutsche Geschichte ...« erklärte eine Tafel das Abbaugerüst am Berliner Lenin.

Handelt es sich überhaupt um ausschließlich politische Denkmäler, um Politkunst oder Politkitsch, die als Instrument der politischen Repression und der politischen Propaganda der vergangenen Ära nur unter politischen Gesichtspunkten zu beurteilen sind? Oder geht es ganz einfach um Denkmäler, die als Zeugnisse einer inzwischen Geschichte gewordenen Epoche Anspruch auf Denkmalschutz und Denkmalpflege haben? In diesem Zusammenhang wäre schließlich noch daran zu erinnern, daß es die deutsche Denkmalpflege schon mit der Aufarbeitung des vor mehr als einem halben Jahrhundert entstandenen unseligen Erbes des ›Tausendjährigen Reichs‹ nicht leicht hat, ein Thema, das angesichts neonazistischer Aktivitäten gerade im vergangenen Jahr trotz des großen zeitlichen Abstands von wahrhaft bedrückender Aktualität erscheint. Und wenn sich schon die Relikte der Nazizeit nur schwer aus der nüchternen Distanz des Historikers beurteilen lassen, so gilt das genauso für das diesen Relikten in mancher Hinsicht verwandte historische Erbe aus den Zeiten der DDR.

Schon im vergangenen Jahr hat sich eine Tagung des Essener Kulturwissenschaftlichen Instituts in Leipzig mit dem »Fall der Denkmäler« in der früheren DDR befaßt, wobei es zumindest gelungen sein soll, »den deutschen Denkmalschmerz (ob ein Denkmal fiel, noch fallen wird, oder ob es bleibt) zu relativieren«.[3] Die von ICOMOS und dem Institut für Auslandsbeziehungen organisierte internationale Tagung versammelt dagegen an einem in vieler Hinsicht zur Veranstaltung passenden historischen Ort – der Berliner Botschaft der Russischen Föderation – Vertreter aus fünfzehn ehemaligen Ostblockstaaten, um über den Umgang mit den Denkmälern einer zwar vergangenen, aber bis zu einem gewissen Grad nicht nur in ihren Denkmälern noch gegenwärtigen Epoche zu berichten. Ein solcher internationaler Erfahrungsaustausch kann durchaus bei der Lösung aktueller Probleme mit der Hinterlassenschaft der kommunistischen Ära helfen – nicht im Sinn von Patentrezepten, aber doch im Sinn einer Schärfung des allgemeinen Verantwortungsbewußtseins, vor allem auch auf seiten der Politiker, die über diese politischen Denkmäler zu entscheiden haben. Andererseits kann der Erfahrungsaustausch über ein in vieler Hinsicht höchst aktuelles Thema vielleicht dazu anregen, wieder einmal über die Grundlagen und die Grundsätze unserer Zunft nachzudenken, die am Ende des 20. Jahrhunderts vermutlich doch etwas anders aussehen, als es sich die Väter der modernen Denkmalpflege um die Zeit der letzten Jahrhundertwende vorstellen konnten.

»Alle Ding werden Monumente genannt, die Erinnerung an irgend etwas hervorrufen«, heißt es schon in einem spätantiken Cicero-Kommentar. Nach dieser sehr allgemeinen Definition sind Denkmäler Gegenstände, mit denen sich Erinnerung verbindet, wobei Erinnerung im allgemeinen auf den Menschen bezogen wird, also menschliche Erinnerung an Spuren menschlicher Geschichte. Denkmalpflege als allgemeine Spurensicherung aber wäre nun ein uferloses Unternehmen, käme da nicht das in den Denkmaldefinitionen mancher Denkmalschutzgesetze betonte »Interesse der Allgemeinheit« ins Spiel. Dieses allgemeine Interesse an einem Gegenstand der Erinnerung mag lokal begrenzt oder weltweit sein: Zumindest muß die Möglichkeit bestehen, den Gegenstand als Zeugnis der Erinnerung – als »historisches Erbe«, wie es in den internationalen Deklarationen heißt – zu erkennen und einer Allgemeinheit als ›Denkmal‹ zu vermitteln. Dabei bezieht sich das heutige Denkmalverständnis, wie in der pluralistischen Gesellschaft unserer Gegenwart auch nicht anders zu erwarten, auf immer weitere Bereiche des historischen Erbes. Nicht mehr die Denkmäler des Herrscherhauses allein finden öffentliches Interesse, sondern die Denkmäler aller sozialen Schichten. Und mit wachsendem zeitlichen Abstand

◁ *Stalin-Statue wird in das Museum ›Opfer des Stalinismus‹ in Wilna abtransportiert, 1988*

werden auch die in einer gleichsam natürlichen Reaktion gegen die unmittelbar vorangehende Zeit verpönten Zeugnisse bestimmter Epochen in den Augen der Öffentlichkeit allmählich »denkmalwürdig«, was u. a. dazu geführt hat, daß nach und nach auf Tagungen die Zeugnisse der zwanziger, dreißiger und vierziger sowie der fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts aufgearbeitet wurden.

Unsere Berliner Tagung kann dagegen nicht für sich beanspruchen, das ganze große Thema ›Architektur und Städtebau der kommunistischen Ära‹ abzuhandeln. Dies bleibt Folgeveranstaltungen vorbehalten, für die es wohl wieder kaum einen passenderen Ort als die Botschaft der Russischen Konföderation geben dürfte. Unsere Tagung beschränkt sich weitgehend auf bewußte Denkmalsetzungen, die natürlich jeweils in einem architektonischen und städtebaulichen Kontext zu sehen sind – denken wir an die Berliner Stalinallee, wo der 1951 aus der Sowjetunion importierte Stalin bereits zehn Jahre später in einer nächtlichen Aktion der Nationalen Volksarmee demontiert wurde. Derart bewußt als Zeugnis der Erinnerung, eben als ›Denkmäler‹ geschaffene Denkmäler, etwa der Obelisk eines ägyptischen Herrschers oder der Triumphbogen eines römischen Kaisers, aber waren zu allen Zeiten in besonderem Maß auf »Würde« bedacht, wie sie u.a. in der hochaufgerichteten Form, der »Erhabenheit« des Denkmals, zum Ausdruck kommen kann; die Botschaft, deren man sich zu erinnern hatte, wurde zusätzlich durch Inschriften erläutert, und es bestand ein Anspruch auf Vermittlung dieser Botschaft auf Dauer – ein Ewigkeitsanspruch des Monuments, der durch die Festigkeit und Widerstandsfähigkeit des Materials, Stein oder Bronze, gewährleistet werden sollte. In dieser Tradition stehen auch noch die politischen Denkmäler, die dem Personenkult der kommunistischen Heroen und der dauernden und allgegenwärtigen Verkündung kommunistischer Ideologie dienen sollten, Denkmäler, die verbunden mit entsprechenden Zeremonien die größte Aufmerksamkeit schon bei ihrer Grundsteinlegung bzw. ihrer Einweihung erregten, und deren Sturz, gerade weil hier symbolisch der diktatorische Anspruch einer Person oder einer ganzen Epoche »fällt«, wieder zum spektakulären Ereignis werden kann, unter Umständen sogar bewußt als Medienspektakel inszeniert wird.

Alois Riegl, einer der Gründerväter der Denkmalpflege des 20. Jahrhunderts, hat in seiner Analyse des »modernen Denkmalkultus«[4] zwischen »gewollten« und »ungewollten« Denkmälern unterschieden, wobei die gewollten Denkmäler früherer Jahrhunderte so lange eine Chance hatten, als noch bei einzelnen Familienmitgliedern oder Bevölkerungsgruppen ein gewisses Interesse an ihrer bereits für die Entstehung des Denkmals verbindlichen Botschaft bestand. Dem neuen allgemeinen Geschichtsbewußtsein entsprechend, wandte sich dann die Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts Schritt für Schritt von den Denkmälern der »vaterländischen Geschichte« den historischen Denkmälern aller Art zu, bis schließlich die heute ja im Verhältnis zu den gewollten weitaus überwiegende Masse der ungewollten Denkmäler Anspruch auf Bewahrung anmelden konnte. Diese ungewollten Denkmäler aber erhalten ihren Erinnerungswert durch unsere eigene Interpretation in der Gegenwart, während uns der Erinnerungswert des gewollten Denkmals »von anderen (den einstigen Urhebern) oktroyiert« wird: »Der gewollte Erinnerungswert«, heißt es bei Riegl, »hat überhaupt den von Anbeginn, das heißt von der Errichtung des Denkmals gesetzten Zweck, einen Moment gewissermaßen niemals zur Vergangenheit werden zu lassen, im Bewußtsein der Nachlebenden stets gegenwärtig und lebendig zu erhalten«[5]. Und eben deshalb mußten »gewollte Denkmale ... in einer Zeit, da es noch kein Verständnis für ungewollte gegeben hat, rettungslos der Auflösung und Zerstörung verfallen, sobald diejenigen, für die sie bestimmt waren und die ein stets gegenwärtiges Interesse an ihrer Erhaltung hatten, in Wegfall gekommen waren.«[6]

Wenn man nun aber in unserem Fall davon ausgeht, daß der ursprünglich intendierte Anspruch der gewollten Denkmäler der kommunistischen Ära nicht mehr bestehen kann und darf, daß diese Ära zu Ende ist, dann müßten nach Riegls Terminologie die gewollten Denkmäler – um Anspruch auf Erhaltung zu haben – als ungewollte Denkmäler verstanden werden, die eine ganz andere Botschaft als die von ihren Urhebern beabsichtigte vermitteln. Und dabei geht es wieder wie bei den ungewollten Denkmälern um Auseinandersetzung der Gegenwart mit Geschichtszeugnissen, immer unter der Voraussetzung, daß die Auseinandersetzung mit den Zeugnissen der Vergangenheit, auch wenn es Zeugnisse einer Zwangsherrschaft, einer Diktatur sind, helfen kann, diese Vergangenheit zu bewältigen.

Dieser notwendige Entwicklungsprozeß vom »gewollten« zum »ungewollten« Denkmal vollzieht sich natürlich leichter in größerem zeitlichen Abstand, wenn die historische Bedeutung in ihrer ganzen Bandbreite bis hin zur kunsthistorischen Bedeutung faßbar wird. Denkmäler sind »Gegenstände aus vergangener Zeit« heißt es deshalb mit guten Gründen im Bayerischen Denkmalschutzgesetz, worunter man den Abstand nach etwa einer Generation zu verstehen hätte, die jüngsten Zeugnisse der kommunistischen Ära aus den siebziger und achtziger Jahren also eigentlich noch gar nicht als ›Denkmäler‹ im Sinn des Gesetzes definieren könnte. Doch auch wenn wir hier fast noch mitten im großen Umwälzungsprozeß nach dem Ende einer Epoche stehen, kann und darf dies die Denkmalpfleger, vor allem die Denkmalpfleger der betroffenen Länder, eigentlich nicht hindern, Stellung zu beziehen.

Oberster Grundsatz der Denkmalpflege wäre auch hier das Konservieren, das Bewahren der Denkmäler und zwar nicht nur das Konservieren von historischer Substanz, sondern auch von historischer Gestalt und der mit ihr verbundenen »geistigen Botschaft der Vergangenheit«, von der in der Präambel der Charta von Venedig die Rede ist, dem wichtigsten internationalen Grundsatzpapier der Denkmalpflege. Eine solche Botschaft der Vergangenheit kann gerade im Bereich der gewollten Denkmäler aber nicht nur die Inschrift, sondern auch die getilgte Inschrift übermitteln, also die Spuren einer bewußten »damnatio memoriae«, nicht nur die Herrscherstatue auf ihrem Sockel, sondern auch der leere Sockel, denken wir an den leeren Sockel von Girardons Reiterstatue Ludwigs XIV. auf der Place Vendôme (nur der linke Fuß des Königs konnte sich vor dem Einschmelzen ins Museum retten). Bezeichnend ist auch die dann folgende, die Geschichte Frankreichs widerspiegelnde Geschichte der Monumente auf diesem Platz bis zur Wiedererrichtung der 1871 umgestürzten Säule oder auch die Geschichte der Monumente auf der Place de la Concorde, wo Ludwig XVI. bald nach der Beseitigung des Standbilds seines Vorgängers hingerichtet wird – Geschichte zweier berühmter Pariser Plätze, die auch immer wieder umbenannt wurden, Geschichte, wie sie sich heute auf manchen bekannten Plätzen in Osteuropa zu wiederholen scheint, wo nun plötzlich der leere Sockel als ein deutlich »sprechendes«, vielleicht sogar mit neuen Beschriftungen sich selbst interpretierendes Denkmal erscheint.

Muß man aber nun angesichts leerer Sockel auf den inzwischen umbenannten Plätzen vieler osteuropäischer Städte gleich von »Bildersturm in Osteuropa« reden, also von Ikonoklasmus

im Sinn des Bilderstreits in der byzantinischen Kirche des 8. und 9. Jahrhunderts, der 726 n. Chr. mit einer kaiserlichen Verordnung gegen den üblich gewordenen christlichen »Bilderdienst« begann? Soll man Vergleiche ziehen zu den für zahllose kirchliche Kunstwerke ebenso verhängnisvollen Bilderstürmen in Zusammenhang mit reformatorischen Bestrebungen des 16. Jahrhunderts?

Auch der in der französischen Revolution 1793 mit einer Verordnung zur Beseitigung der Attribute des Königtums an allen öffentlichen Bauten begonnene und nach der Aufhebung des katholischen Kults mit der systematischen Devastierung der zur Plünderung freigegebenen Kathedralen endende Bildersturm ist natürlich schon in seinen grauenvollen Konsequenzen für das europäische Kulturerbe mit den derzeitigen Vorgängen bei der Beseitigung von Relikten der kommunistischen Herrschaft auch nicht annähernd vergleichbar. Trotzdem wird man einen auf religiöser Ebene liegenden Hintergrund mit sehr unterschiedlichen Voraussetzungen hinter allen ikonoklastischen Ausbrüchen, also auch in Zusammenhang mit unserem Thema, feststellen können: Natürlich waren nicht nur die Mausoleen mit den einbalsamierten roten Heroen als Kultstätten gedacht, sondern auch die sonstigen Monumente der kommunistischen Ära hatten – wie einst die Heiligenbilder – ihren eigenen, zu bestimmten Anlässen zelebrierten »Bilderdienst«, waren die neuen Ikonen der kommunistischen Weltreligion.

Dem Bildersturz unserer Tage nähern wir uns bereits mit dem bekannten Dekret Lenins vom 12. April 1918 »über die Denkmäler der Republik«, weil damit nicht nur der Sturz der zaristischen Denkmäler, sondern auch die Errichtung neuer Denkmäler verordnet wurde, die derzeit ihrerseits »im Umbruch« stehen:

»In Würdigung der großen Umwälzung, die Rußland mitgestaltet hat, beschließt der Rat der Volkskomissare:

1. Die Denkmäler, die zu Ehren der Zaren und ihrer Diener errichtet wurden und weder historischen noch künstlerischen Wert besitzen, sind von Plätzen und Straßen zu entfernen und teils in Lagern aufzubewahren, teils als Altmaterial zu verwerten.
2. Eine Sonderkommission, bestehend aus den Volkskommissionen für Volksbildung und für Staatseigentum, sowie dem Leiter der Abteilung für bildende Kunst beim Volkskommissariat für Volksbildung wird auferlegt, im Einverständnis mit dem Kunstkollegium Moskaus und Petrograds festzustellen, welche Denkmäler zu entfernen sind.
3. Dieselbe Kommission wird verpflichtet, die Kunstschaffenden zu mobilisieren und einen breiten Wettbewerb zur Bearbeitung von Denkmalsentwürfen zu organisieren, um die großen Tage der Russischen Sozialistischen Revolution zu ehren.
4. Der Rat der Volkskommission drückt den Wunsch aus, daß zur Maifeier die scheußlichsten Götzen entfernt werden und die ersten Modelle neuer Denkmäler zur Beurteilung durch die Massen aufgestellt werden.
5. Dieselbe Kommission wird beauftragt, schnellstens die Ausschmückung der Stadt zur Maifeier vorzubereiten und die alten Inschriften, Embleme, Straßennamen, Wappen u. a. m. durch solche zu ersetzen, die die Ideen und Gefühle des revolutionären werktätigen Rußlands widerspiegeln sollen.
6. Die Deputiertensowjets der Gebiete und Gouvernements treffen entsprechende Maßnahmen nur im Einverständnis mit der erwähnten Kommission.
7. Nach Einrichtung und Klärung ihrer praktischen Notwendigkeit sind die notwendigen Summen zu bewilligen.«[7]

Soweit Lenin, von dem schließlich nicht weniger als 124 öffentliche Denkmäler allein im früheren Leningrad standen, die natürlich nicht vom allgemeinen »Umbruch« verschont blieben, trotz eines strengen Erlasses von Präsident Gorbatschow vom 13. Oktober 1990 mit entsprechenden Maßnahmen zur »Unterbindung einer Schändung von Denkmälern, die mit der Geschichte des Staates und seinen Symbolen verbunden sind«. Abgesehen davon, daß heute auch angesichts der schwierigen wirtschaftlichen Situation weniger Enthusiasmus für die Errichtung neuer Denkmäler bestehen dürfte, ließe sich Lenins Dekret im übrigen wohl in einer Reihe von Punkten mit heutigen administrativen Weisungen in den früheren Ostblockstaaten vergleichen, wieder mit der Bildung von Kommissionen, die sich Gedanken über den historischen und künstlerischen Wert machen sollen, wieder mit Überlegungen zur Frage der Finanzierung, wobei sich Lenin wohl kaum hätte träumen lassen, daß einmal die Entfernung einer einzigen Leninstatue in Berlin 500.000 DM kosten würde. Doch während es allein auf dem Territorium der Russischen Föderation nach einem Bericht der Moskauer Gewerkschaftszeitung Trud im Sommer vergangenen Jahres noch immer rund 850 000 Lenin-Denkmäler gegeben haben soll, die auf Entscheidungen der lokalen Administration warteten, scheinen die Probleme in anderen Ländern wie Polen längst im Sinn eines Neubeginns entschieden, bei dem für die Relikte der kommunistischen Ära kein Platz bleibt.



△ Einweihung und Zerstörung ▽ eines Zarendenkmals



Erlauben Sie mir noch einen kurzen Blick auf die uns als Deutsches Nationalkomitee von ICOMOS besonders interessierende Situation in Berlin und den neuen Bundesländern, wo es verschiedene, bei unserer Tagung sicher noch zu Wort kommende Initiativen gegeben hat, sich mit dem historischen Erbe der früheren DDR zu beschäftigen. Mein Dank gilt in diesem Zusammenhang Eberhard Elfert und Martin Schönfeld, die eine 1990 konzipierte Ausstellung – ›Erhalten, zerstören, verändern? Denkmäler der DDR in Ost-Berlin‹ (Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin 1990) – für die Tagung noch einmal aufgebaut haben. Entscheidungen stehen in den neuen Bundesländern hier wohl nur noch für Denkmäler im eigentlichen Sinn an. Denn denkmalpflegerisch unproblematische Umbenennungen von Straßen und Orten sind eine selbstverständliche Folge der Wende, und die Hoheitszeichen der ehemaligen DDR wurden aufgrund eines Volkskammerbeschlusses vom 1. Juni 1990 innerhalb weniger Tage ebenso entfernt wie zahlreiche Gedenktafeln.

Die Denkmäler sind in der am Rand unserer Tagung gezeigten Ausstellung nach folgenden inhaltlichen Schwerpunkten geordnet: »Ideenträger des Sozialismus«, »Stätten der revolutionären und demokratischen Bewegungen in Deutschland bis 1933« sowie »Stätten der Verfolgung, Vernichtung und des antifaschistischen Widerstandes 1933-45«, dann unterschiedliche Denkmäler zur Geschichte der DDR mit Hinweisen auf bestimmte politische Ereignisse und im Sinn gesellschaftlicher Leitbilder wirkende Denkmäler, schließlich als besonderes Kapitel »Denkmäler für im Dienst ums Leben gekommene Grenzsoldaten«. Bereits solche inhaltliche Kriterien aber legen verschiedene Wege des Umgangs mit den Denkmälern nahe: Denn während Gedenkstätten, die Opfer des faschistischen Terrors ehren, dem wiedervereinigten demokratischen Staat gut anstehen – auch wenn der mit manchen Denkmälern demonstrierte »Antifaschismus« der DDR auf einen Legitimationsversuch für das DDR-Regime hinauslief[8]-, wird man es vielleicht ganz einfach aus moralischen Gründen kaum ertragen können, daß gleichzeitig mit den Mauerschützenprozessen Gedenkstätten für andere Mauerschützen nicht abgeräumt werden.

Schon von dem, was während der revolutionären Ereignisse in den Ländern des ehemaligen Ostblocks hinweggefegt wurde – in der früheren DDR wohl relativ wenig verglichen mit den Baltischen Staaten, die scheinbar sehr rasch und gründlich vorgegangen sind -, ist manches in die Museen gelangt. Die Aufnahmefähigkeit der Depots setzt allerdings einer vollständigen »Entsorgung« des kommunistischen Götterhimmels durch die Museen enge Grenzen, vor allem wenn es um Kolossalfiguren geht. Nun gibt es zwar vermutlich in allen betroffenen Ländern Projekte, die Monster der vergangenen Epoche an bestimmten Plätzen zu versammeln, also etwa im Hof des früheren Ministeriums für Staatssicherheit in Berlin ein »Gruselkabinett des sozialistischen Realismus« zu schaffen. Doch tatkräftig gehandelt hat bisher vor allem der bei unserer Tagung anwesende bayerische Steinmetz Josef Kurz, der auf einem Gelände bei Gundelfingen mit mehreren riesigen Statuen eine Art Fossilienpark für die Herrscher der kommunistischen Ära geschaffen hat. Musealisierung und Deponierung unterschiedlicher Art aber verwandelt die von ihrem ursprünglichen Ort entfernten Objekte von geradezu kultisch verehrten Ikonen des real existierenden Sozialismus in aus einer gewissen Distanz betrachtete Geschichtszeugnisse, die im übrigen plötzlich auch zu gesuchten Sammelobjekten werden können.

Doch trotz der Chancen und Möglichkeiten im Rahmen einer auch die Neuinterpretation und kommentierte Präsentation von Relikten der kommunistischen Ära erleichternden allgemeinen »Musealisierung« wird die Denkmalpflege, die das Museum nur als eine in bestimmten Fällen unumgängliche letzte Zufluchtsstätte für Denkmäler betrachtet, auch hier zunächst einmal an ihrem Grundsatz der Erhaltung *in situ* festhalten müssen. Denn jedes Monument verliert mit der Entfernung vom Ort, für den es geschaffen wurde, ja ganz entscheidende Qualitäten. Doch ein bloßes Konservieren, ja womöglich eine die Spuren der Revolution beseitigende Restaurierung eines an Ort und Stelle belassenen Monuments setzt gerade angesichts des geringen Abstands von den Ereignissen der vergangenen Jahre jeweils eine intensive geistige Auseinandersetzung und Neuinterpretation des als Geschichtszeugnis verstandenen Denkmals voraus, also wieder in der Diktion Riegls die Wandlung vom »gewollten« zum »ungewollten« Denkmal, das zum Mahnmal werden kann.

Bekannt als eine besondere Art des Umgangs mit den Denkmälern der kommunistischen Ära ist der Versuch, ihnen durch Umgestaltung einen neuen Sinn zu geben, also kreative Veränderung, zum Beispiel wenn das Berliner Betriebskampfgruppendenkmal als Ergebnis eines Beschlusses des Bezirksamts Prenzlauer Berg durch zwei Bruchstücke der Berliner Mauer ergänzt wurde oder im Rahmen einer Kunstaktion mit einer schnell wachsenden Rebe den Blicken zeitweilig entzogen werden sollte. Beispiel einer mit künstlerischen Mitteln erzielten Verfremdung war auch der berühmt gewordene rosa angestrichene Sowjetpanzer in Prag. Ein gelegentlich phantasievoller, auch satirischer Umgang mit den Denkmälern der kommunistischen Ära, deren ideologische Funktion auf solche Weise gewissermaßen demontiert wird, ohne das Denkmal selbst zu entfernen und die Geschichte des Ortes ganz zu tilgen, ist, zumindest aus denkmalpflegerischer Sicht, radikaleren künstlerischen Eingriffen vorzuziehen, etwa dem Vorschlag, ein Denkmal zu zerstören und zur Erinnerung an den Zusammenbruch des Systems die Trümmer einfach liegen zu lassen: Der Lenin am Dresdener Hauptbahnhof ist vor diesem Schicksal nach Bayern geflohen, nachdem ihn die Stadt nicht dem Künstler, sondern dem bereits erwähnten Steinmetz überlassen hat.

Wenn es aber um Zerstörung oder Erhaltung geht, fragt bereits Lenins Dekret von 1918 nach dem künstlerischen Wert der Objekte, und auch heute wird sich so manche Kommission Gedanken über »Kunst« oder »Unkunst« machen. Hier wird man nun zwar unterscheiden können zwischen neuen Bilderfindungen, künstlerisch mehr oder weniger originellen Schöpfungen, zwischen dem individuellen Einzelwerk und der immer gleichen Porträtbüsten und anderen Ikonen des real existierenden Sozialismus, deren künstlerischer Rang nicht durch tausendfache Wiederholung begründet wird. Dabei wäre auch nicht auszuschließen, daß der zwingende politische Anspruch, die ursprüngliche Botschaft eines bestimmten Denkmals tatsächlich einmal im zeitlichen Abstand ganz hinter dem besonderen Rang eines Kunstwerks zurücktreten könnte. Trotzdem bleibt der ›Kunstwert‹, wie bereits Riegl dargelegt hat, ein sehr relativer Begriff, und die Frage nach der künstlerischen Bedeutung wird im Lauf der Zeit immer sehr unterschiedlich beantwortet werden. Angesichts der Denkmäler der kommunistischen Ära könnte man sich auch fragen, ob sich nicht gerade das Gegenteil von Kunst, das hohe Pathos eines monströsen Monuments oder ein – leicht durchschaubarer – Politkitsch am besten für eine die ursprüngliche Absicht entlarvende Interpretation eignen würde.

Neben dem ›Kunstwert‹ wäre im Zusammenhang der Wandlung vom gewollten zum ungewollten Denkmalwert natürlich noch der ›Alterswert‹ ins Feld zu führen, also alle Spuren der Vergänglichkeit, wie sie die vergleichsweise neuen Denkmäler der kommunistischen Ära trotz der Auswirkungen der allgemeinen Luftverschmutzung und des sauren Regens noch kaum zu bieten haben – abgesehen von den Narben, die ihnen vielleicht gerade die jüngste Geschichte zugefügt hat. Wichtiger als die Riegls ›Kultus des Alterswerts‹ begründende Erinnerung an die Vergänglichkeit alles Irdischen aber wäre in unserem Zusammenhang eben doch das Ringen um den ›Geschichtswert‹ des Denkmals, das aus einem Instrument totalitärer Ideologie ein auch für das Geschichtsverständnis kommender Zeiten wichtiges Mahnmal machen könnte. Fragen nach der Erhaltung, Veränderung, Beseitigung lassen sich jedenfalls erst schlüssig beantworten, wenn die als Geschichtszeugnisse zu betrachtenden und daher auch gründlich zu dokumentierenden Objekte in ihrer Bedeutung dargestellt und analysiert worden sind, wenn unsere Geschichte nicht gewaltsam »entrümpelt«, sondern nach den historischen Perspektiven gesucht wird, unter denen die bei unserer Tagung erörterten ›Denkmäler im Umbruch‹ vielleicht ihre Chance erhalten.

Die hier diskutierten aktuellen Fragen zum Umgang mit Geschichtszeugnissen sind in mancher Hinsicht für die Denkmalpflege von grundsätzlicher Bedeutung und richten sich nicht nur an die zum Teil bei unserer Tagung versammelten Experten, sondern in erster Linie an Öffentlichkeit und Politik. Das Deutsche Nationalkomitee von ICOMOS hat deshalb in Vorbereitung der Berliner Tagung den Rednern im einzelnen keine eng begrenzten Themen vorgegeben, sondern einfach um Erfahrungsberichte der Kollegen aus den Ländern des früheren Ostblocks gebeten. Wir können nur hoffen, daß sich daraus ein nicht nur für den Historiker aufschlußreiches Gesamtbild ergibt, sondern daß sich auch neue Perspektiven für den Umgang mit Geschichte eröffnen.

Anmerkungen

1 Bild-Zeitung vom 1.11.1990.
2 Thomas Rietzschel, Marx und Lenin dösen in die Zukunft, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 29.10.1990.
3 Kritische Berichte 3/1992, S. 3.
4 Alois Riegl, Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung, in: Gesammelte Aufsätze, Augsburg–Wien 1929, S. 144 ff.
5 Riegl (wie Anm. 4), S. 172 f.
6 Riegl (wie Anm. 4), S. 151.
7 Zitat nach: Demontage ... revolutionärer oder restaurativer Bildersturm? Texte und Bilder, Berlin 1992, S. 11.
8 Vgl. Bernd Faulenbach, Von der Gegenwärtigkeit des Vergangenen. Zur Neukonzeption der Gedankstätten in der ehemaligen DDR, in: Weltspiegel, 7.2.1993.

Helmut Engel

LEBEN MIT GESCHICHTE

Am 2. August 1948 unterzeichnet Stalin im Kreml den Erlaß zum Bau der neuen Sowjetischen Botschaft Unter den Linden in Berlin – also des Hauses, in dem die Tagung von ICOMOS stattfindet. Das Bauwerk, das sich im übrigen in der Tradition europäischer Botschafts- und Gesandtschaftsbauten bewegt, sonst aber den Formen stalinistisch historisierender Architektur folgt, soll nach den Plänen des Chefarchitekten des Außenministeriums der UdSSR, Strishewsky, errichtet werden. Von deutscher Seite – von Hans Scharoun und Kurt Liebknecht – geäußerte Vorstellungen, mit dem Entwurf einen deutschen Architekten, nämlich Heinrich Tessenow, zu beschäftigen, werden damit gegenstandslos.

Der Erlaß vom 2. August bedeutet aber nicht erst den Beginn der Arbeit an diesem Projekt, sondern zu diesem Zeitpunkt wird der Entwurf Strishewskis bereits so weit entwickelt gewesen sein, daß er praktisch in seinen Grundzügen beurteilungsfähig war, denn Ende 1948 sind die für das äußere Erscheinungsbild wesentlichen Fassadenaufrisse bereits fertiggestellt, nachdem mutmaßlich nach Festlegung eines Bedarfsprogramms der Grundriß und damit die Gesamtdisposition entwickelt worden war. Bis zu diesem Zeitpunkt müssen deshalb auch die insgesamt benötigten Grundstücke erworben gewesen sein: Der neue Botschaftspalast sollte die traditionsreiche zaristische Botschaft an dieser Stelle in ihrer räumlichen Ausdehnung bei weitem übertreffen. Bei dem erheblichen Umfang der gesamten Anlage darf deshalb durchaus mit einem Planungsbeginn bereits Ende 1947 oder Anfang 1948 gerechnet werden, einen entsprechenden Beschluß der politischen Führung in Moskau zum Bau dieses Hauses dazu ohnehin noch vorausgesetzt – über diese Vorgeschichte müssen indessen die Archive des ehemaligen Außenministeriums der UdSSR erst Auskunft geben.

Nur in sehr groben Zügen trifft zu, wenn Pjotr Abrassimow in seiner Publikation über ›Das Haus Unter den Linden‹ behauptet, der Bau der Botschaft sei so etwas wie ein unterstützender Akt der Sowjetunion im Augenblick der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik gewesen. Als die DDR am 7. Oktober 1949 schließlich gegründet wurde, war die Botschaft nach einem mutmaßlich bereits zweijährigen Vorlauf im Rohbau nahezu vollendet. Der Grund für den Neubau reicht also offensichtlich in eine zeitlich tiefere Schicht der sowjetischen Deutschlandpolitik nach 1945 zurück.

Am 8. Mai 1945 hatte die deutsche Wehrmacht nach ihrer bedingungslosen Kapitulation vom 2. Mai in Reims noch einmal vor der Roten Armee in Berlin-Karlshorst in Anwesenheit von Vertretern der westlichen Alliierten Streitkräfte kapituliert. Spätestens drei Jahre – wenn die Vermutungen über den Planungsbeginn des Botschaftsbaus schon Ende 1947 zutreffen sollten, etwas mehr als zwei Jahre nach dieser Kapitulation, die zugleich die Auflösung des Deutschen Reiches bedeutete – will sich die Siegermacht UdSSR an der traditionellen Stelle ihrer im Kriege zerstörten, ursprünglich zaristischen und seit 1917 dann sowjetischen Botschaft wieder mit einer diplomatischen Vertretung niederlassen (möglicherweise zusätzlich zu einer noch fortbestehenden Sowjetischen Militäradministration in Deutschland – der SMAD), was nur Sinn macht, wenn die UdSSR zu diesem Zeitpunkt von einem Deutschland ausgeht, das als Staat selbständig und unabhängig ist oder unabhängig werden soll – wenn dieser neue deutsche Staat verfassungsrechtlich und parteipolitisch auch wohl bereits in bestimmten Strukturen gedacht worden ist.

Das Jahr 1947 begründet die endgültige und offene Konfrontation zwischen der stalinistischen Sowjetunion und den Vereinigten Staaten. Am 12.März begründet Truman in seiner Kongreßbotschaft die Unterstützung der freien Völker gegen alle Versuche ihrer gewaltsamen Unterwerfung von innen oder von außen. In den gleichen Tagen scheitert die am 10.März in Moskau zusammengetretene Außenministerkonferenz an den Fragen zur künftigen politischen Gestaltung Deutschlands – die Vorstellungen der Westmächte über ein föderalistisch auszubildendes Deutschland treffen auf sowjetische Ablehnung, der Forderung nach Reparationsleistungen für die Sowjetunion auch durch die westlichen Besatzungszonen setzen die Westalliierten Widerstand entgegen. Über die schroffen Gegensätze zwischen den beiden sich herausbildenden Machtblöcken besteht seit der Moskauer Außenministerkonferenz kein Zweifel mehr, selbst wenn Stalin die Meinungsverschiedenheiten als erste Erkundungsgefechte herunterzuspielen versucht. Trotzdem reagiert jetzt der Osten sofort auf Maßnahmen des Westens: Den europäischen Staaten des sowjetischen Einflußgebietes wird die Teilnahme an der Pariser Marshall-Plan-Konferenz im Juli 1947 untersagt, auf der die Wiederbelebung der europäischen Wirtschaft eingeleitet werden soll – den Plan zur amerikanischen Hilfe hatte George C. Marshall am 5. Juni 1947 in seiner in Harvard gehaltenen Rede verkündet. Im Juni wird für den Geltungsbereich der Sowjetischen Besatzungszone die Deutsche Wirtschafts-Kommission als Planungs- und Steuerungsbehörde gegründet, so daß schon 1947 durch Bodenreform, Maßnahmen der Entnazifizierung und die Organisation volkseigener Betriebe 90% des Bergbaus und 50% der metallurgischen Produktion planwirtschaftlich beherrscht werden. Vom 6. bis 8. Juni tagt in München die Konferenz der Ministerpräsidenten aller deutscher Länder, auch der der sowjetischen Besatzungszone: Durch die Westmächte in ihrer Tagesordnung strikt auf wirtschaftliche Fragen eingegrenzt bedeutet die von den ostdeutschen Ministerpräsidenten aufgeworfene Frage nach der Bildung einer deutschen Zentralverwaltung das Auseinanderfallen der Konferenz. Mit dem Juni 1947, seit der Pariser Marshall-Plan-Konferenz, nimmt Stalin den Kampf um die Macht in Europa und Deutschland auf, und seit dieser Zeit steht die Frage nach einer deutschen Zentralverwaltung für ihn augenscheinlich auf der Tagesordnung.

Am 26. November 1947 verkündet der Vorstand der SED die Einberufung eines »Deutschen Volkskongresses für Einheit und gerechten Frieden«, denn – so die Begründung – eine gesamtdeutsche Vertretung zur Wahrung der deutschen Interessen auf der seit diesem Monat in London tagenden Außenminister-

konferenz sei durch SPD und CDU zu Fall gebracht worden. Dieser I. Volkskongreß tagt vom 6. bis 8. Dezember ganz selbstverständlich in Berlin im Admiralspalast in der Friedrichstraße. Die britische Regierung lehnt jedoch am 12. Dezember die Einreiseanträge einer Delegation des Volkskongresses ab. Nur zwei Monate später fordert Marschall Sokolowski am 11. Februar 1948 auf der Sitzung des Alliierten Kontrollrates, den Volkskongreß für ganz Deutschland zuzulassen, denn am 7. Februar hatte die amerikanische Militärregierung die Wahlen für einen neuen Volkskongreß in ihrem Sektor untersagt. Daß der Volkskongreß weiterhin ein ungeteiltes, aber sozialistisch bestimmtes einheitliches Deutschland anstrebt, macht Wilhelm Pieck am 18. März 1948 – am Tag der hundertjährigen Wiederkehr der Revolution von 1848 – während des II. Deutschen Volkskongresses deutlich, wenn er eine gesamtdeutsche Volksbewegung für einen deutschen Einheitsstaat mit Unterstützung der Freunde im Westen schaffen will. Pieck kündigt ferner die Ausarbeitung einer Verfassung für einen solchen deutschen Einheitsstaat an.

Und offensichtlich um die Ernsthaftigkeit der sowjetischen Bemühungen um das Zustandekommen und die Unterstützung eines solchen deutschen Einheitsstaates zu belegen, wird der Bau der Sowjetischen Botschaft Unter den Linden mutmaßlich spätestens Anfang 1948 geplant. Dem offiziellen Inkraftsetzen der Baupläne mit Unterschrift Stalins am 2. August 1948 folgt – möglicherweise ein Zufall – am 3. August die Billigung der Richtlinien für die von Pieck am 18. März angekündigte Verfassung einer Deutschen Demokratischen Republik durch den Deutschen Volksrat.

Die Chronologie der nachfolgenden Teilung Deutschlands ist zu bekannt, um hier noch einmal rekapituliert werden zu müssen. Ergebnis auch der nur kurzen Erinnerung an die politischen Umstände zur Zeit der Entstehung der Botschaft: Sie ist nicht nur Zeugnis der Architekturgeschichte, und damit zugleich ein Dokument, das zum Zeitpunkt seiner Vollendung ideologische Auswirkungen auf das Bauschaffen der gerade gegründeten Deutschen Demokratischen Republik haben sollte, sondern sie transportiert für denjenigen, der sich den Botschaften der Geschichte aufschließt, Stationen nicht nur der sowjetischen, sondern indirekt auch der deutschen Geschichte in die Gegenwart. Durch die unmittelbare sinnliche Anschauung ihrer Zeugnisse werden solche Mitteilungen der Vergangenheit in die Gegenwart transportiert. Wir leben – ob wir wollen oder nicht – in der Gegenwart von Geschichte.

Das mag im vorliegenden Fall unseres Botschaftsgebäudes zunächst wie selbstverständlich erscheinen, sind oder sollten doch die Deutschen nach der Vereinigung vom 3. Oktober 1990 besonders aufgeschlossen gegenüber den Fragen sein, wie es zur Teilung ihrer Nation und deren Überwindung gekommen ist. Diese Gegenwart von Geschichte ließe sich nun – würde man die Tauglichkeit der jetzigen Botschaft der Russischen Föderation als einen solchen Beleg anzweifeln – durch beliebig andere Beispiele ersetzen. Das Botschaftsgebäude ist aber deshalb besonders sinnfällig, weil es nicht nur – im Wortsinne – Botschaften zur deutschen, sondern auch zur Geschichte der ehemaligen Sowjetunion und der junge Russischen Föderation übermittelt.

Um deshalb zu wiederholen: Wir leben in der Gegenwart von und jeder besonders in der Gegenwart von ›seiner‹ Geschichte, die zugleich unsere Geschichte ist, aber wir leben nicht – außer wir wollen reaktionär sein – in der Geschichte, aus der Zukunft bewußt ausgeblendet wird. Einbeschlossen in diese Einsicht ist, daß sich das Begreifen der Gegenwart von Geschichte über die reine Kenntnis von Geschichtsabläufen und das Wissen um deren Wirkungen in Gefühlsbindungen umsetzt.

Eine Aufgeschlossenheit für die Botschaften der Geschichte ist nicht selbstverständlich. Man wird sehr schnell feststellen, daß Bindungen an die Vergangenheit immer dann zunehmen, wenn einmal die Unzufriedenheit mit den Bedingungen der Gegenwart besonders ausgeprägt ist, und gleichbedeutend mit solcher Unzufriedenheit die Wirkungskraft des Fortschrittsgedankens als treibender Kraft zivilisatorischer Weiterentwicklung gebrochen ist. Die Wirksamkeit von geschichtlichen Prägungen, die nicht mit nur noch leere Hüllen bewahrenden Traditionen gleichzusetzen sind, ist somit selber ein historisches, zumal weil periodisch auftretendes Phänomen.

Es bedarf keines besonderen Hinweises auf die Einbußen, die der Fortschrittsgedanke in der jüngeren Vergangenheit erlitten hat: Der Zusammenbruch der sozialistischen Staatsform als eindimensionale, zwangsläufig bereits enddefinierte Fortschrittsentwicklung mit dem Endprodukt der kommunistischen Gesellschaft in Osteuropa auf der einen Seite, im Westen andererseits die weit ins öffentliche Bewußtsein eingedrungene Einsicht über die ungeheuren Umweltschäden und fast unabweisbar gewordenen täglichen Umweltkatastrophen, die der technisch zivilisatorische Fortschritt zwangsläufig zur Folge hat. Beide Merkmale mögen als hinreichende Belege für die Erschütterung des Glaubens an den Fortschritt und als Nährboden des gegenwärtigen Mißtrauens gegenüber der Moderne gelten. Nur – diese Einschränkung muß an dieser Stelle gemacht werden – jegliche Diskreditierung des Fortschritts beseitigt ihn nicht, er bleibt im einfachen Ablauf von Zeit als bestimmendes Phänomen zwangsläufig bestehen. Eine Krise des Fortschrittsgedankens entkräftet nicht den Fortschritt selber.

Das ganze 19. Jahrhundert war bereits durch dieses Wechselspiel zwischen der Hinwendung zur Geschichte einerseits und der Bindung an den Fortschritt andererseits geprägt worden. Ende des 18. Jahrhunderts hatte die Romantik in ihrer Abwehrhaltung gegenüber den als gekünstelt empfundenen Zuständen des Spätbarock einerseits und der konsequenten und als kalt empfundenen Logik der Aufklärung andererseits die an die Wurzeln zurückführende mittelalterlich-vaterländische Geschichte wie die Zeit des Urchristentums als Zustand wie als Quelle ungebrochen frischer, das heißt ursprünglicher (originaler) Lebens- und Kunstäußerungen entdeckt, in die tunlichst die Moderne nicht einbrechen möge. Schon um 1820 beginnt indessen die Abkehr von der Romantik, und um die Mitte des 19. Jahrhunderts verleihen die technischen Errungenschaften dem Fortschrittsglauben im liberalen Bürgertum ungebrochene Zustimmung, während gleichzeitig die Ausrichtung an der Geschichte sich in die Form einer konservativen Staatsdoktrin kleidet, die von einer ständisch verfaßten Gesellschaft unter einem Souverän ausgeht, der als Herrscher seine Legitimation immer noch von ›Gottes Gnaden‹ bezieht; notfalls muß diese Gesellschaftsordnung mit militärischer Macht gegen das Prinzip der von den Demokraten verfochtenen Volkssouveränität behauptet werden.

Der Konflikt zwischen Fortschritt in die Zukunft und Bindung an die Vergangenheit mit ihren ursprünglichen, weil unverdorbenen Zuständen läßt sich an zwei aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammenden Zitaten besonders deutlich machen: 1855 beschreibt der Berliner Volkskalender die Fabrikanlagen von August Borsig mit ihren sprichwörtlich gewordenen rauchenden Schornsteinen in Berlin-Moabit folgendermaßen: »... die Gegenwart ist hinausgeeilt aus der Waldeinsamkeit in das frische tatkräftige Leben, – sie fragt nicht mehr nach dem, was sich der

Wald erzählt, sondern deutet die Zeichen des elektrischen Telegraphen. Die Poesie der Gegenwart ist die Industrie, jeder Lokomotivzug ist ein Triumph des menschlichen Geistes, die Zeit der Romantik ist vorbei.« Das Sinnbild der deutschen Romantik, der Wald, wird gleichsam verächtlich abgetan, das Rauschen seiner Blätter durch das Ticken des Telegraphen ersetzt. Der »Triumph des menschlichen Geistes«, die Intelligenz, tritt an die Stelle der Allmacht des Gefühls. Die Gegenposition zu dieser neuen technischen Welt lautet, formuliert von Immermann: »Vor allen Dingen sollen die Fabriken eingehen und die Ländereien dem Ackerbau zurückgegeben werden. Jene Anstalten, künstliche Bedürfnisse künstlich zu befriedigen, erscheinen nur verderblich und schlecht. Die Erde gehört dem Pfluge, dem Sonnenschein und Regen, welcher das Samenkorn entfaltet, der fleißigen, einfach arbeitenden Hand.« Eingetreten wird also für die Rückkehr zur einfachen bäuerlichen Welt des selbstgenügsamen Menschen, der in den Kreislauf der Natur eingebunden ist.

Es kann hier nicht der Ort sein, die Geschichte dieses Gegensatzpaares im 19. und 20. Jahrhundert zu verfolgen. Um aber zu belegen, wie sich dessen Bogen noch bis in die fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts spannt, sei auf einen Essay von Carlo Schmid ›Über den Europäischen Menschen‹ verwiesen, veröffentlicht in ›Die Neue Rundschau 1950‹, in dem er der Frage nachgeht, »welche Eigenschaften ... den europäischen Menschen« ausmachen – ein für die Aufbruchstimmung in der jungen Bundesrepublik Deutschland überaus kennzeichnendes Dokument. Den europäischen Menschen möchte Schmid von der Last der Geschichte befreit wissen, wenn er schreibt: »In der Tat hat nichts anderes aus einer Halbinsel Asiens den Kontinent Europa werden lassen als jener immerwährende Aufstand gegen den Anspruch der Natur und der Geschichte, den Menschen schlechthin determinieren zu können; nichts anderes denn jene immerwährende Weigerung, sich innerhalb der Schöpfungsordnung mit der Rolle eines Wesens, das nur erleidet, zufrieden zu geben.« Und die Schlußfolgerung Schmids lautet: »Zwar muß er wie jeder Mensch dieser Welt die Last der Geschichte tragen, aber er will es wissend tun, und darüber hinaus will er in jedem Augenblick imstande sein, das Joch der Vergangenheit, die er selber schuf, abzuschütteln! Denn so gut der Mensch Europas auch weiß, daß die Wirkungen notwendig den Ursachen entspringen, so will er doch nichtsdestoweniger sein Leben so führen, als könne er je und je von einer jungfräulichen Gegenwart aus aufbrechen.«

Deutlich wird aus dem Schmid'schen Wortlaut der Glaube noch der fünfziger Jahre, sich nach der Katastrophe des Zweiten Weltkrieges zwar nicht gänzlich von der Last der Geschichte befreien, sich gleichwohl aber über sie erheben zu können. Und deutlich wird auch, daß die Last der Geschichte nicht als Geschichtsbildung im wissenschaftlich akademischen Sinne, als Gelehrsamkeit aufgefaßt ist, sondern daß die – und diese von Schmid der Geschichte beigelegte Eigenschaft soll sicherlich wörtlich genommen werden – drückende Last der Geschichte als so etwas wie eine Art gesellschaftliches und damit kollektives Erinnerungsvermögen und damit als Wissen um die Geschichtlichkeit des eigenen Seins gemeint ist – wenn dieses kollektive Wissen auch als Fessel auf dem Wege zur Entfaltung des Wesens eines europäischen Menschen begriffen wird.

Gerade die Erfahrungen der lebenden Generation belegen aber, wie gefährlich es ist, sich über die Lehren aus der Geschichte erheben zu wollen oder sogar erheben zu müssen – populistisch ausgedrückt: sie zu verdrängen, denn die Schatten der Vergangenheit aus der Zeit der Väter – so die heutige öffentliche Meinung – holen die Söhne immer wieder ein. Darin unterscheidet sich die grundsätzliche Erfahrung des 19. und des 20. Jahrhunderts von den mittelalterlichen Ordnungsvorstellungen, »da das Denken über die dauernde Ordnung des Seins und nicht der Wandel, die ›mutabilitas rerum‹ zentrale Bedeutung besaß, da der Mensch, wie Theodor Litt sagt, Geschichte wohl ›hatte‹, sie erlebte, aber nicht selbst Geschichte ›war‹, sich als ›geschichtlich‹ empfand« – so Otto Brunner 1961. Unsere eigenen Erfahrungen der jüngsten Vergangenheit belegen eben, daß man sich nicht beliebig aus seiner Vergangenheit verabschieden kann, daß man nicht – um Schmid noch einmal zu wiederholen – »je und je von einer jungfräulichen Gegenwart aus aufbrechen« kann. Immer noch gilt, »daß« – wiederum Schmid – »die Wirkungen notwendig den Ursachen entspringen«. Darum ist es unerläßlich, sich über die in der Geschichte liegenden Ursachen Klarheit zu verschaffen, wenn man ihre Wirkungen in der Gegenwart verstehen will. Wir leben in der Gegenwart von Geschichte, weil wir mit ihr leben müssen, denn wir können uns ihren Wirkungen nicht entziehen.

Bereits während der ersten Entwicklungsphase des Fortschrittgedankens nach 1820 wird eine sehr genaue Kritik an der sich an Ur-Zuständen orientierenden Welt der Romantik geübt; sie richtet sich gegen das ›dumpfe Gefühl‹ und die ›unbedingte Gewalt‹, die diesem Gefühl über den Menschen eingeräumt wird. Diese Kritik muß auch heute noch gelten. Weder ein nur noch formelhafter Traditionalismus noch die unreflektierte Empfindung können heute Grundlage des Umganges mit den Geschichtszeugnissen sein, denn beide Haltungen – an sich unfruchtbar – führen eher die Konfrontation zwischen den beiden Lagern mit ihren inzwischen erstarrten Ritualen und Argumentationen weiter, als daß sie zur Überwindung der Gegenüberstellung und damit zu einer fruchtbaren Weiterentwicklung führen. Die Lösung kann nur durch die Entwicklung einer dialektischen Wechselwirkung zwischen dem Alten, das dann – und nicht nur notgedrungen – seinen Dokumentarcharakter bewahren muß, und dem Neuen, das sich als erkennbare Moderne zu formulieren hat, gefunden werden.

Wenn der Fortschritt sich zwangsläufig bereits mit dem Fluß von Zeit einstellt, wäre seine Verneinung ein reaktionär törichtes Unterfangen. Entscheidend bleibt deshalb, welches Maß an Macht über uns diesem Fortschritt eingeräumt wird – ob er mit naturgesetzlicher Gewalt alles hinwegräumen darf, was sich ihm in den Weg stellt oder was ihm hinderlich, ärgerlich, vielleicht auch nur lästig erscheint oder was – weil nicht begriffen – einfach als bedeutungslos angenommen wird. Muß und darf Fortschritt folglich immer mit einem darwinistischen Recht des Stärkeren einhergehen? Und ist – um mit Goethe zu reden – erlaubt, was gefällt oder erlaubt, was sich schickt?

Die deutsche Denkmalpflege könnte – sich auf ihre eigene Geschichte in Verbindung mit der Heimatschutzbewegung um die Jahrhundertwende berufend – gleichsam auf ihre traditionelle Rolle des Widerstandes gegen die Zerstörung von Landschaft und Geschichte durch den technisch zivilisatorischen Fortschritt verweisen, aber hier würde Berufung auf Geschichte eben wiederum nur der Legitimation des eigenen Tuns dienen. Ziel sollte es aber sein, nicht nur einen Sektor mit den Wirkungen seiner nur ihm innewohnenden mechanistischen Abfolgen zu bedenken, sondern im Sinne eines gesellschaftlichen Konsenses Einvernehmen über die Notwendigkeit bestimmter Verhaltensweisen gegenüber den Zeugnissen der Geschichte herzustellen –

sich im Sinne Schmids einerseits mit der »drückenden Last der Geschichte« auseinanderzusetzen und gleichzeitig darüber nachzudenken, daß nur erlaubt ist, »was sich ziemt«. Berufung auf die legitimierende Wirkung von Geschichte würde lediglich die Formalisierung von Traditionen bedeuten, während unser Thema des Lebens mit Geschichte lautet, Geschichte zu bewahren und sie trotzdem gleichzeitig zu überwinden – mithin die Janusköpfigkeit von Gegenwart zu begreifen, den Gegensatz nicht durch Konfrontation zu vertiefen, sondern in einem neuen, sich gegenseitig bedingenden Verhältnis aufzulösen.

Geschichte zu bewahren und gleichzeitig zu überwinden bedeutet zunächst zweierlei. Einmal: Es ziemt sich nicht, Fortschritt mit dem Mittel der Zerstörung einhergehen zu lassen. Und: Der Fortschritt muß sich in seiner Eindimensionalität durch die mahnende Wirkung der Geschichte brechen lassen. Als Wechselwirkung bewirkt Fortschritt, daß das historische Dokument tatsächlich der Geschichte anheimfällt, durch die Moderne gleichsam in seine endgültige Position eingebracht wird und in der Verbindung mit der Moderne die drückende Gewalt von Geschichte über die Gegenwart verloren geht.

Verzicht auf Zerstörung schließt nicht den Verzicht auf Veränderung ein, doch kann Veränderung jetzt nur noch unter der Vorgabe einer additiven Hinzufügung zum Geschichtsdokument geschehen, wobei sich das Neue mit dem Alten unter beiderseitigem Respekt vergesellschaftet.

Auf das Thema unserer Tagung angewendet: Auch die Revolution verwirkt so das Recht, die Denkmäler und Zeugnisse der verhaßten Vorgänger zu stürzen, denn mit dem Augenblick der Revolution ist der Vorzustand, weil überwunden, der Geschichte anheimgefallen und deren mahnende Wirkung kann mit der sinnlich erfahrbaren Gegenwart von Geschichtszeugnissen eintreten, selbst wenn von Leidtragenden die dadurch ausgelöste körperliche und psychische Schmerzhaftigkeit als unerträglich empfunden wird. Vernichtung und Zerstörung bewirken indessen Vergessen, und Vergessen schließt die Gefahr von Wiederholungen ein. Die besorgnisvolle Beschwörung, mit dem Schutz des Geschichtsdokumentes würden Kultstätten für Ewig Gestrige geschaffen, belegt eine merkwürdige Zaghaftigkeit der Revolutionäre und belegt gleichermaßen, daß fehlende geistige Überwindung der eigentliche Kern für die politische Angst von Wiederholung ist.

Der Lenin-Platz in Berlin mit dem Denkmal seines Namensgebers war eine mehrfache Herausforderung, er war Stachel im Gewissen der lebenden Generation. Der Platz in seinem heutigen Zustand ist eine – im Wortsinn – nicht begreifbare Leere, die mutmaßlich bald die falsche Idylle vermeintlicher Urbanität überzuckern wird. Es stellt nur einen Kompromiß dar, daß das Denkmal nicht zerstört, sondern – wenn auch mit Schädigungen – abgebaut und eingelagert worden ist, wobei es zum Schutz vor Andenkenjägern eingegraben wird. Bereits dieses den Andenkenjägern Ausgeliefertsein kennzeichnet den ersten Schritt von einem Monument der Ideologie in ein Denkmal der Geschichte – bestes Beispiel wird die Berliner Mauer sein, die von Andenkenjägern buchstäblich zernagt worden ist.

Schutz des Geschichtsdokuments vor Zerstörung bedeutet nicht, darauf zu verzichten, Zeichen der Überwindung zu setzen, gleichsam ein solches Denkmal aus der Sicht der Gegenwart zu kommentieren. Solche Zeichen der Überwindung wären erst der eigentliche Beleg für eine tatsächliche Befreiung, für eine geistige Überwindung von der »drückenden Last« der Geschichte.

Es wäre töricht zu glauben, daß sich solche Überlegungen in die politische Realität einbringen ließen. Im Kräftespiel der parlamentarischen Demokratie herrschen gegenwärtig Rücksichtnahmen auf die Befindlichkeiten der einzelnen gesellschaftlichen Gruppen, und durchsetzungsfähig ist das, was mehrheitsfähig ist oder von dem der Politiker glaubt, daß es durchsetzungsfähig sei und ihm zur Rolle des Mehrheitsbeschaffers verhilft. Und zu mächtig ist noch die kulturgeschichtliche Kraft eben jener Übung, wonach der Sieger (mit dem Recht des Stärkeren) Zeichen der Überwindung durch Zerstörung setzen zu können glaubt.

Das einzelne Beispiel, das zum Leben mit der Geschichte herausfordert, kann sich zu ganzen Geschichtslandschaften verdichten, in denen sich jenseits aller Staatsdenkmäler Bedeutung und Würde zu erkennen gibt. Zum anfangs dargelegten Einzelbeispiel der Botschaft der Russischen Föderation mag – in der Darstellung ebenso verkürzt – deshalb die Geschichtslandschaft treten, die sich mit der ehemaligen preußischen *via triumphalis* zwischen ehemaligem Stadtschloß im Osten und der Siegessäule im Westen mit der Querachse Reichstag – Wilhelmstraße erstreckt.

Die ehemals auf das Stadtschloß der Hohenzollern, jetzt auf den Palast der Republik zuführende Achse des Straßenzuges Unter den Linden wird mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts zur *via triumphalis* Preußens. Ihren Ausgangspunkt findet diese Bedeutungszumessung durch den Einzug Napoleons 1806 nach dem mit der Niederlage von Jena und Auerstädt eingeleiteten verheerenden Zusammenbruch Preußens. Die triumphale Geste des französischen Kaisers provoziert nach dem Ende der Befreiungskriege 1815 nachgerade den Einzug des jetzt siegreichen preußischen Heeres über die gleiche Route als Zeichen der Überwindung der Schmach von 1806. Die Militärparaden Unter den Linden – oft in Anwesenheit von Staatsgästen, die Ausgestaltung der unmittelbaren Umgebung der Neuen Wache mit den Standbildern der Feldherren der Freiheitskriege, die Errichtung des Denkmals Friedrich II. 1840 begründen eine Entwicklung, die sich mit den Einzügen der Feldheere nach den Kriegen von 1864, 1866 und 1871 sowie mit dem Umbau des Zeughauses in eine Ruhmeshalle des preußischen Heeres 1871 bis in das Ende des Zweiten Weltkrieges fortsetzt, als sich Schukow und Montgomery nach der Niederlage des Deutschen Reiches am Brandenburger Tor treffen, um sich an diesem symbolträchtigen Ort gegenseitig Orden zu verleihen. Und mutmaßlich nicht zufällig treibt die Rote Armee am 2. Mai 1945 einen endlosen Zug deutscher Kriegsgefangener von Westen über die klassische Paradestrecke durch das Brandenburger Tor nach Osten in die Rüdersdorfer Kalksteinbrüche. In einem Akt trotzigen Selbstbetruges kehrt das geschlagene kaiserliche Feldheer des Ersten Weltkrieges Anfang Dezember 1918 durch dieses Tor nach Berlin zurück. Und Josef Goebbels läßt Ende 1944 den Berliner Volkssturm – das letzte Aufgebot an alten Männern, Kindern und Krüppeln – mit untauglichen Waffen, mit denen die Rote Armee aufgehalten werden sollte, hier aufmarschieren. Nach 1945 bilden die jährlich stattfindenden Paraden der Westalliierten auf der Westachse im Umfeld der Siegessäule sowie die Wachaufzüge der Nationalen Volksarmee an der Neuen Wache schließlich den Bodensatz dieser Tradition.

Während heute die Straße Unter den Linden in ihrer Rolle als bald wieder glanzvolle Einkaufs- und Flanierstraße – als die Inkarnation des sprichwörtlichen weltstädtischen Boulevards – beschworen wird, geht ihre geschichtliche Bedeutung im öffentlichen Bewußtsein nahezu unter: Daß die Straße Unter den Linden Schauplatz eines zweihundertjährigen Ganges der deut-

schen Geschichte ist, in dessen Verlauf auf ebenso glanzvolle Siege abgrundtiefe Niederlagen gefolgt sind, die nahezu die letzte Kraft der Nation erschöpften. Solche mahnenden Wirkungen bestehen nicht mehr: Daß auf Siege Niederlagen schlimmster Art gefolgt sind, daß Niederlagen aber auch immer wieder die Kräfte des Wiederaufbaues freigesetzt haben.

Zu dieser *via triumphalis* entwickelt sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts südlich entlang der Leipziger Straße so etwas wie eine Straße des Parlamentarismus, denn seit 1849 und 1851 haben das preußische Abgeordnetenhaus im Palais des ehemaligen Staatskanzlers, des Fürsten Hardenberg, am Dönhoffplatz am östlichen Endpunkt der Straße und das preußische Herrenhaus auf dem Grundstück Leipziger Straße 3, auf dem Grundstück der Familie Mendelssohn-Bartholdy, im Westen ihre Standorte gefunden. In diesen Häusern ist die Wirkungsstätte Bismarcks. Die Unterbringung des provisorischen Deutschen Reichstages ab 1871 auf dem Nachbargrundstück Leipziger Straße 4 verstärkt sogar noch diese Entwicklung der Leipziger Straße, bis mit der Fertigstellung des eigentlichen Reichstagsgebäudes nordwestlich vor dem Brandenburger Tor 1894 und dem 1905 vollendeten Neubau des preußischen Landtages auf den zusammengelegten Grundstücken Leipziger Straße 3-4 über die Wilhelmstraße als Regierungsstraße gleichsam eine Querachse zur *via triumphalis* entsteht. Politischer Mittelpunkt der Wilhelmstraße wird der Wohn- und Amtssitz des Reichskanzlers, nach der Reichsgründung von 1871 eben Bismarcks. Die Wilhelmstraße bleibt aber auch weiterhin als Wohnort Straße der Prinzen des königlichen Hauses und wird in einer seit dem späten 18. Jahrhundert einsetzenden Entwicklung zunehmend Standort für Ministerien, schließlich der diplomatischen Vertretungen der ausländischen Mächte.

In den Standorten der Parlamente vollzieht sich die Geschichte des Streites zwischen den beiden das 19. Jahrhundert bis zur Niederlage des Ersten Weltkrieges beherrschenden Prinzipien – einmal der Volkssouveränität, der parlamentarischen Demokratie als Volksvertretung, zum anderen der ständisch verfaßten konstitutionellen Monarchie. Noch dem Deutschen Reichstag steht bis 1918 nicht das Recht zu, den Reichskanzler zu wählen. Erst Philipp Scheidemann proklamiert von einem Fenster des Reichstages aus am 9. November 1918 die Republik, als ihm zugetragen wird, Karl Liebknecht sei auf dem Wege zum Stadtschloß, um dort die sozialistische deutsche Republik nach dem Muster der jungen Sowjetunion auszurufen. Aber erst der Reichskongreß der Arbeiter- und Soldatenräte entscheidet sich am 19. Dezember 1918 im preußischen Abgeordnetenhaus für das parlamentarisch demokratische System und gegen die Räterepublik. In diesen Kreis der Parlamentsstandorte ordnet sich 1949 – wenn auch wohl unbeabsichtigt – der Gründungsort der Volkskammer der Deutschen Demokratischen Republik im Festsaal des Hauses der Deutschen Wirtschaftskommission ein, dem vormaligen Reichsluftfahrtministerium Hermann Görings, in dem der moderne Luftkrieg geplant und begonnen worden war. Als Zeichen des Freiheitswillens tagen Bundestag und Bundesrat zunächst im Neubau der Kongreß-Halle, schließlich durch Chrustschow unter Druck gesetzt und durch Tiefflüge von Mig's aus Anlaß der Eröffnung der IV. Wahlperiode des Deutschen Bundestages über dem Hause fast physisch bedroht. Letztlich dokumentiert sich in diesen Standorten der Parlamente über den Zeitraum von einhundertfünfzig Jahren und über alle äußeren und inneren Bedrohungen die Entstehung der heutigen Staatsform der Bundesrepublik mit den warnenden Einbrüchen der sogenannten Präsidialkabinette seit 1930 und des Faschismus seit 1933. Dessen Machtzentrale war die Reichskanzlei und dann die Neue Reichskanzlei Wilhelmstraße/Ecke Voßstraße als Sitz Hitlers. Der Mittelpunkt der Volksverführung befand sich im Propagandaministerium des Josef Goebbels gegenüber im ehemaligen Johanniter-Ordenspalais am Wilhelmplatz. Der Terror bis hin zum Versuch der Vernichtung ganzer Völker wurde von der Prinz-Albrecht-Straße 8 aus gelenkt. Die Verwebung dieser ganzen Geschichtslandschaft von *via triumphalis*, deutscher Parlamentsgeschichte und Stätten des Faschismus war 1945 bereits so groß, daß das Reichstagsgebäude zum quasi offiziellen Eroberungsziel der Roten Armee geriet und die Fahne des Sieges folgerichtig oben auf seiner Kuppel gehißt wurde; vom 2. Mai 1945 an wird der Reichstag zur Pilgerstätte der Rotarmisten, die die Wände der Ruine über und über mit Inschriften bedecken.

Das Schicksal aller dieser Standorte müßte eingehend betrachtet werden, um festzustellen, daß mit den Zerstörungen der Schauplätze von Geschichte auch Geschichte selber vernichtet wird – Geschichte besteht nicht nur aus den staubsicher in den Archiven verwahrten Quellen, aus Forschung und Lehre, dem bürgerlichen Bildungsvergnügen wie dem kollektiven, aber zeitlich begrenzten Erinnerungsvermögen der Öffentlichkeit, weil dieses immer nachläßt, wenn die direkte, selber erlittene Erfahrung verblaßt, sondern gerade deshalb auch aus dem Ort des Geschehens. Denn nur über den Ort des Geschehens mit seiner unmittelbar sinnlichen Erfahrbarkeit kann das kollektive Erinnerungsvermögen immer wieder genährt werden.

Es gilt, gleichsam zwei Zerstörungshorizonte zu unterscheiden: Einmal bedeutet die Zerstörung von Bauwerken den unwiederbringlichen Verlust von oft bedeutender Architektur und auch der an sie gebundenen Geschichtsstätte, doch kann selbst über einen Neubau immerhin der Geschichtsort, wenn auch nicht die Eindringlichkeit des unmittelbaren historischen Handlungsraumes indirekt fortgeführt werden. Die Geschichtslandschaft bleibt trotz Einbuße immer noch vor Ort beschreibbar. Mit der Zerstörung von Architektur und Topographie geschieht dagegen über die Zerstörung von Architektur hinaus die Vernichtung von Geschichte, denn der Ort des Geschehens wird – weil nicht mehr erkennbar – aufgelöst.

Zerstört ist die Neue Reichskanzlei als – altväterlich ausgedrückt – Ort des Bösen. Aber ist mit der Vernichtung des Ortes auch das »faschistische Ungeheuer« tatsächlich besiegt? Das Leben mit Geschichte bleibt uns nicht erspart.

Dario Gamboni

DIE ZERSTÖRUNG KOMMUNISTISCHER DENKMÄLER ALS BILDERSTURM – HISTORISCHE UND TYPOLOGISCHE FRAGESTELLUNGEN

In den Diskussionen um die neueren Zerstörungen von Symbolen und Denkmälern der kommunistischen Ära in den zentral- und osteuropäischen Ländern wurde oft auf frühere, mehr oder weniger vergleichbare Phänomene hingewiesen, die gewöhnlich mit dem Stichwort »Bildersturm« bezeichnet werden. Mehrmals wurde auch prophezeit, dieser Bildersturm sei wahrscheinlich der letzte. Als Beispiel zitiere ich den *Rheinischen Merkur* vom 13. September 1991, der das »Wiederaufleben einer uralten Tradition: den Bildersturm« diagnostizierte und behauptete: »Einzig im kommunistischen Block, ... konnte sich die Bilderstürmerei bis ans Ende des 20. Jahrhunderts erhalten.«[1] Meine Fragestellungen richten sich auf die Historizität und Spezifität der neueren Denkmalzerstörungen in Zentral- und Osteuropa sowie, allgemeiner betrachtet, des Umgangs mit dem symbolischen Erbe der kommunistischen Regime. Stellen sie etwas Neues dar, oder gilt das Wort des Predigers Salomo: »Nil novum sub soli?« Diese Frage ist vielleicht Teil der umfassenderen Frage, ob die politischen und sozialen Umwälzungen jeweils einen Fortschritt oder einen Rückschritt bringen, ob sie schlechthin Unbekanntes oder im Gegenteil Archaisches ans Licht fördern.

Ein Bildersturm? Die anthropologische und psychopathologische Sicht

Kann man überhaupt die sehr unterschiedlich motivierten und durchgeführten historischen Bild-, Symbol- oder Kunstzerstörungen unter einen Hut bringen, und soll dieser Hut »Bildersturm« heißen? Es gibt nur wenige Versuche, solche Tatbestände explizit einheitlich zu betrachten, und ein solches Unternehmen scheint eine dezidiert programmatische oder normative Dimension zu implizieren. So hat Louis Réau 1959 alle Arten und Momente von Kunstdenkmalzerstörungen in Frankreich in einer »Geschichte des Vandalismus« beschrieben, mit der Erklärung, daß »jedes Attentat gegen ein Werk der schönen Künste ... die Exkommunikation verdiene« und mit dem Wort »Vandalismus« zu ächten sei, um jede weitere Zerstörung zu verhindern.[2] Im Gegensatz dazu benutzte Horst Bredekamp 1975 den Begriff »Bildersturm« für »die Vernichtung derartiger Gegenstände, in der ebenfalls ein umweltbezogener Sinn erkennbar ist«, um »Kunst als Medium sozialer Konflikte ... von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution« zu studieren.[3]

Eine lediglich implizite, einheitliche Betrachtungsweise solcher Phänomene ist aber häufig und beruht meistens auf einer anthropologischen oder psychologischen (bzw. anthropologisierenden oder psychologisierenden) Sicht. Auf der wissenschaftlichen Ebene ist sie besonders durch David Freedberg vertreten, der mit einer Analyse der Rezeption von Bildern (response) ihre Geschichte am Kreuzweg zwischen Geschichte, Anthropologie und Psychologie installieren will. In *Iconoclasts and their Motives* hat Freedberg vorgeschlagen, gewisse Resultate seiner Untersuchung zum niederländischen Bildersturm des 16. Jahrhunderts in Fällen auf die Angriffe auf Kunstwerke in den Museen des 20. Jahrhundert zu übertragen.[4] So vergleicht er zum Beispiel die im Jahre 1566 oder 1572 erfolgte selektive, auf die Augen der Figuren konzentrierte Beschädigung eines Altarbildes mit Barmherzigkeitsszenen mit der anonymen und undatierten Beschädigung eines illusionistischen Doppelporträts des Dirck Jacobsz., jetzt im Toledo Museum of Art, Ohio.[5] Die Gewalt des Täters soll in beiden Fällen der »Macht des Bildes« entsprochen und sie enthüllt haben:[6] Der Angriff richtet sich durch das Bild gegen das Vorbild, er zerbricht die beängstigende Identität der beiden, indem er das Bild auf seine Materialität zurückführt. Für diese Interpretation konzentriert sich Freedberg methodologisch auf die individuelle Tat, indem er bewußt die kollektive Dimension des niederländischen Bildersturms und seine religiösen, politischen und sozialen Motivationen ausklammert.[7] Eine ähnliche Elimination wird apriorisch vorgenommen in den psychopathologischen Mustern, mit denen die neueren Kunstzerstörungen in Museen meistens erklärt werden. Die »Kunst« kann als solche nicht betroffen werden, wenn sich die Krankheit des Täters gerade darin ausdrückt, daß er zwischen dem Abbild und dem Vorbild nicht unterscheiden kann. In den Berichten und Bewertungen der jüngsten politisch motivierten Bildzerstörungen im Osten wird zwar kein Wahnsinn, aber vielmals »Aberglauben« erkannt oder postuliert, der Glaube an die Möglichkeit, das Vorbild durch das Abbild zu treffen; andere sprechen vom Wiederauftauchen der archaischen Hinrichtung *in effigie*.

Objekte, Bilder, Funktionen

Das Interesse an der Bildersturm-Forschung für die Kunstwissenschaft besteht unter anderem darin, daß sie die historische und funktionelle Allgemeingültigkeit des Begriffes »Kunst« in Frage stellt. In Fällen von Machtwechsel werden gewisse Kunstdenkmäler zusammen mit Staatsinsignien wie »die alten Inschriften, Embleme, Straßennamen, Wappen u.a.m.« – um Lenins Dekret »Über die Denkmäler der Republik« vom 12. April 1918 als Beispiel zu zitieren –[8] getroffen. Wenn man mit George Kubler eine »Geschichte der Sachen« in Aussicht nehmen will,[9] muß man zuerst feststellen, daß die Zerstörung bzw. das Verschwinden von Objekten eher die Norm ist, und daß ihre Erhaltung eine Ausnahme darstellt. Als Folge materieller, technischer oder ästhetischer Alterung werden Objekte aller Art weggestellt und durch neue ersetzt. Wenn sie eher symbolische als praktische Funktionen erfüllen, können sie aber von der Permanenz und von der Aura der Vorbilder, der Inhalte oder der allgemeinen Werte, mit denen sie verbunden sind, profitieren und Schutzwürdigkeit erhalten. In diesem Sinne spielt der Riegl'sche Unterschied zwischen gewolltem und ungewolltem Denkmal keine Rolle, da Funktionen nicht werkimmanent sind. Was Konservierung betrifft, entpuppt sich aber die schutzgebende semantische Verbindung als ambivalent: Unter veränderten Umständen kann sie zu gezielter Vernichtung führen.

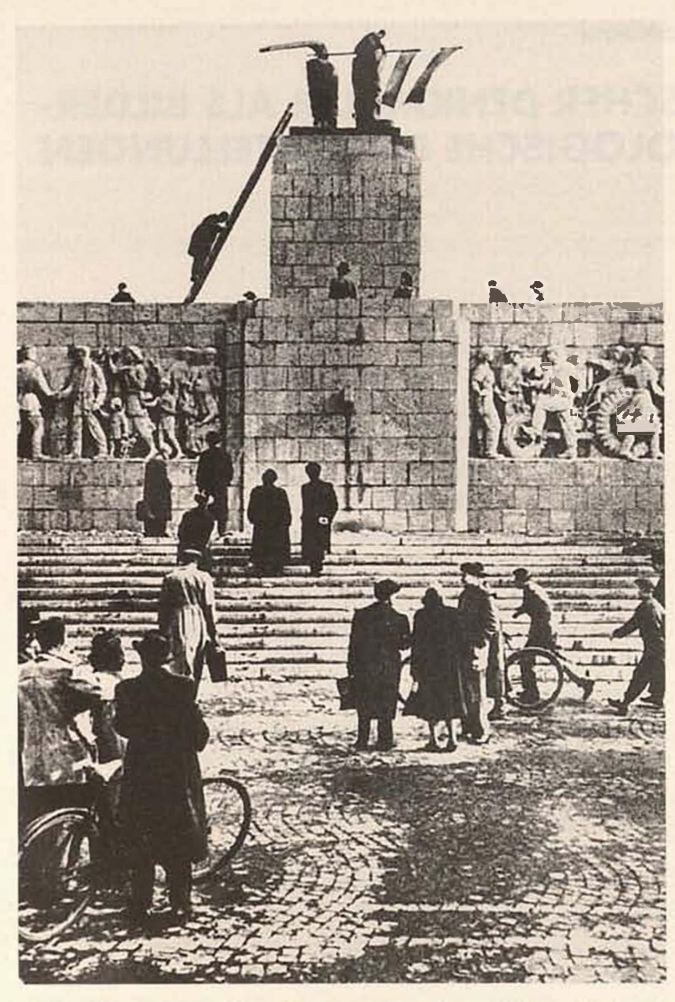




Abb. 1 Überreste des Stalin-Denkmals in Budapest, 24. Oktober 1956



Abb. 2 W. Muchina, Arbeiter und Kolchosenbäuerin, 1937, Moskau

Dies gilt natürlich besonders für »politische« Funktionen im engeren oder weiteren Sinne. Solange Bilder auch Instrumente der Macht sind (und »Symbol« heißt u.a. Instrument) oder als Instrumente einer Macht betrachtet werden können, beeinflußen die Machtverhältnisse und -kämpfe den Umgang mit den Bildern. Schon existierende oder neu geschaffene Bilder sowie ihre direkte oder mittelbare Veränderung, Beschriftung oder Beseitigung, spielen in solchen Verhältnissen und Kämpfen eine nicht unbedeutende Rolle, und es braucht keinen irrationalen Glauben an ihre Macht, um sich ihrer symbolischen Effizienz zu bedienen. Deswegen werden kollektive Bildzerstörungen, die Verwendung der Reste und die Vermittlung der Ereignisse meistens dramatisch inszeniert, um Bedeutung und Wirkung zu unterstreichen und zu erhöhen. Als in Budapest am 23. Oktober 1956 Sándor Mikus' Statue Stalins gestürzt wurde, wurde der Vorschlag gemacht, man solle die verbliebenen Stiefel (Abb. 1) als Mahnmal stehen lassen und den Stalinplatz in »Stiefelplatz« umbenennen.[10] Der Denkmalsturz und die Pressefotografie des Falles der Statue wurden schnell zu Symbolen des ungarischen Aufstandes.

In einem provokativen und anregenden Aufsatz erinnerte Paul Veyne die Ikonographen daran, daß es Kunstwerke ohne Zuschauer wie Riten ohne Glauben gibt und daß etwa bei der Trajanssäule oder der Colonne Vendôme nicht die Fülle an Kriegsszenen wahrgenommen wurde, sondern nur die Höhe, die zentrale Lage und der Machtanspruch.[11] Aber gerade der Beschluß der Kommune, die Colonne Vendôme als Symbol des Bonapartismus und des Militarismus zu stürzen (Abb. 4), zeigt, wie wichtig und wirksam eine solche minimale Botschaft sein konnte. Anhand der osteuropäischen Ereignissen konnte Petra Roettig auch kürzlich schreiben, daß manche »Denkmäler gerade durch den Akt ihrer Zerstörung als Symbolträger einer Geschichtsperiode ernst genommen werden«.[12] Diese symbolische Neubelebung kann auch ohne physische Intervention stattfinden, wie wenn ein Karikaturist Wera Muchinas berühmte Gruppe *Der Arbeiter und die Kolchosenbäuerin* von 1937 (Abb. 2) benutzt, um die soziale und wirtschaftliche Entwicklung der ehemaligen Sowjetunion zu symbolisieren (Abb. 3). Als Bedeutungs- und Identitätsträger eignen sich Denkmäler für solche Umfunktionierungen. Besonders subtil bediente sich der Zeichner Serguei des Bildersturmmotivs, um Michail Gorbatschow als Zauberlehrling darzustellen (Abb. 5) und, vielleicht, um den Zusammenhalt von Überbau und Unterbau klarzumachen.

Typologien und Geschichte

Am Anfang seiner *Geschichte des Vandalismus* schlug Louis Réau eine »Psychologie der Vandalen« als Klassifizierungsmittel vor. Die »Gründe, die man nicht eingestehen kann«, gleichen einer Liste von Sünden: Zerstörungstrieb, Habgier, Neid, Intoleranz, Dummheit; die »Gründe, die man eingestehen kann«, sind hauptsächlich religiöser, prüder, sentimentaler oder ästhetischer Art.[13] Réau erwähnt noch die Möglichkeit, den »Vandalismus« nach Täter oder Wirkung einzuteilen, aber findet kein Kriterium ganz befriedigend und entscheidet sich für eine chronologische

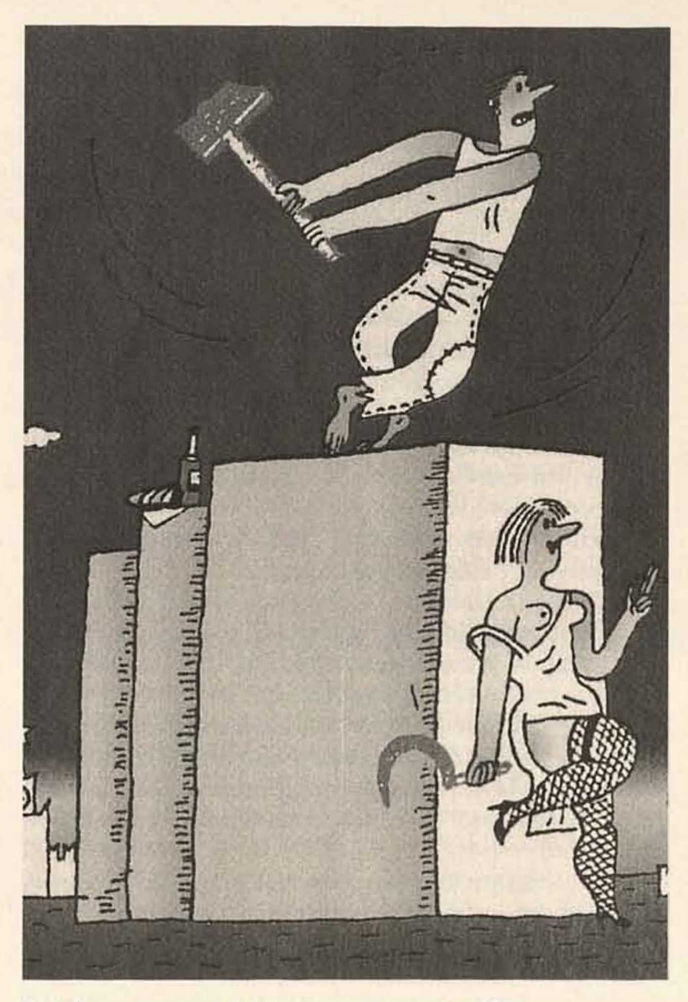


Abb. 3 Karikatur von A. Chabanow in Iswestja, 1992

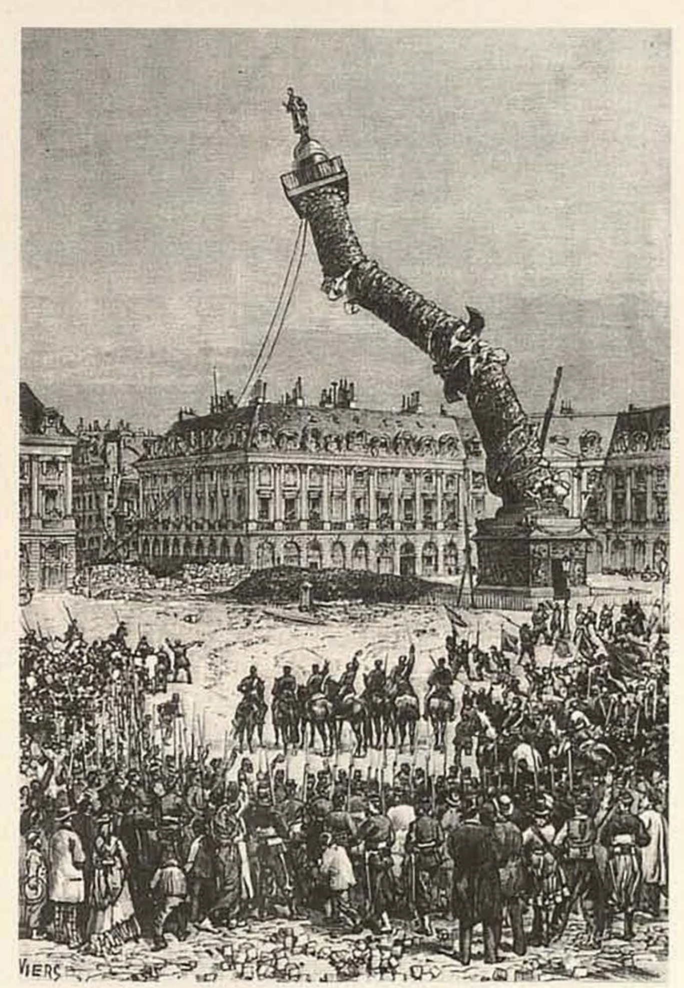
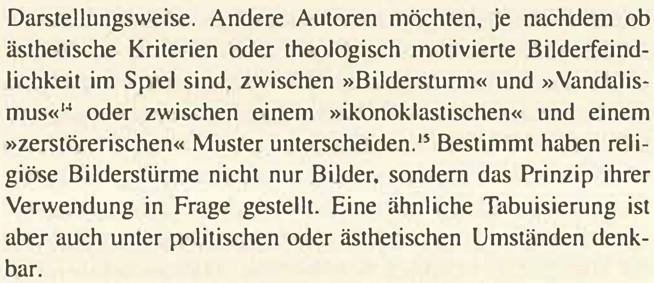


Abb. 4 Sturz der Colonne Vendôme (Paris, 16. Mai 1871), Holzschnitt

Darstellungsweise. Andere Autoren möchten, je nachdem ob ästhetische Kriterien oder theologisch motivierte Bilderfeindlichkeit im Spiel sind, zwischen »Bildersturm« und »Vandalismus«[14] oder zwischen einem »ikonoklastischen« und einem »zerstörerischen« Muster unterscheiden.[15] Bestimmt haben religiöse Bilderstürme nicht nur Bilder, sondern das Prinzip ihrer Verwendung in Frage gestellt. Eine ähnliche Tabuisierung ist aber auch unter politischen oder ästhetischen Umständen denkbar.



Dem von Montalembert vorgeschlagenen Unterschied zwischen »zerstörerischem« und »wiederherstellendem Vandalismus« hat Martin Warnke einen neuen, sozialen Sinn gegeben, wenn er die Zerstörungen »von oben« und die »von unten« gegenübergestellt hat: »Diejenigen Zerstörungsakte, welche die Destruktion durch eine neue Konstruktion ausglichen, werden zu den großen Daten der Kunstgeschichte gerechnet. Diejenigen Zerstörungsakte, die aus Ohnmacht heraus den Verstoß gegen Machtsymbole unternahmen, ohne neue Machtzeichen setzen zu können, werden als sinnlose Bilderstürme beklagt und denunziert. Zerstörung gerät den Siegern zum Privileg, den Unterlegenen zum Sakrileg.«[16] Neulich hat Olivier Christin diesen Unterschied zwischen Bilderstürmen der Herrschenden und denen der Beherrschten in der Organisation und Ausführung der Zerstörungen unterstrichen und gezeigt, wie die »offiziellen« Bilderstürmer am liebsten ordentlich und gesetzlich Bilder umfunktionieren, eher ganz eliminieren und ersetzen, als brutal beschädigen, die wertvollen Materialien wiederverwenden und versuchen, ein legitimes Zerstörungsmuster durchzusetzen.[17]

Derselbe Autor weist auf die Bedeutung der Geschichte der symbolischen Zerstörungen hin, wenn er bei der Reformation und bei der Französischen Revolution feststellt, die Kenntnis von früheren Fällen habe die Ereignisse beeinflußt.[18] Eine allgemeine Geschichte der »Bilderstürmerei« versuchte Karl-Adolf Knappe mit den Hauptstationen Byzanz, Reformation und Französische Revolution zu skizzieren. Als generelle Entwicklung sieht er »eine dreifache Ausweitung der wegen ihres Bedeutungsgehalts in Frage gestellten Kunstwerke« und »eine Verdünnung der geistigen Substanz der Negation, in die nach und nach auch ästhetische Momente eindringen.«[19]

Die Französische Revolution und die Folgen

Die epochale Bedeutung der Französischen Revolution für diese Entwicklung ist allgemein anerkannt. Das Zusammenfallen der Zweihundertjahrfeier mit dem Fall der Berliner Mauer machte den Vergleich unvermeidbar. 1789 wurde auch ein ungewolltes Denkmal, als Hauptsymbol der überwundenen Weltordnung, feierlich und völlig zerstört (Abb. 6/8) und aus seinen Stücken wurden profane Reliquien produziert und verteilt (Abb. 7/9). Klaus Herding, der zu dieser Gegenüberstellung beitrug, mit der Beurteilung, »daß die Vorschläge der Jakobiner sehr viel besser durchdacht, ja vernünftiger waren als etwa die der deutschen Politiker nach der Niederlegung der DDR«, bezeichnete kürzlich »fünf Arten des Umgangs mit Denkmälern des Ancien Régime« in der Revolution [hier in einer anderen

Reihenfolge]: 1. Vernichtung, 2. Vergrabung, Enthauptung, Verbannung, 3. Umarbeitung oder Ersetzung von ganzen Bildwerken, 4. Umwidmung und Umbenennung (u.a. durch die Ersetzung von Bildzeichen), 5. Entfernung »in gesonderte Gehäuse, in Museen mit eigener Aura«.[20]

Die letzte Art ist hier entscheidend. Die Zerstörung der »Symbole des Feudalismus« wurde zwar ein Instrument und ein Symbol der politischen und sozialen Umwandlung (Abb. 10); aber nach einer Zeit der spontanen Angriffe wurden die Zerstörungen nicht nur kontrolliert, sondern zum Teil verhindert zugunsten einer selektiven Konservierung und geistigen Transsubstantiation. Um es in Anlehnung an Herdings knapper Formel auszudrücken, Alexandre Lenoirs Umkehrung des Denkmalbegriffs von einem Instrument der Machtausübung zu einem der Instruktion und Abbé Grégoires Aneignung der Denkmäler als Kunstwerke sowie seine Brandmarkung ihrer Zerstörung als »Vandalismus« führen zusammen – mindestens prinzipiell – zur Aufhebung des Bildersturmgedankens.[21]

Viel weniger bekannt und höchst interessant ist die Frage in den »Schwesterrepubliken« Frankreichs, wo der Sturz des Ancien Régime durch eine unterschiedliche Kombination aus innerer Erneuerungsanstrengung und äußerer Intervention stattfand. In der Helvetischen Republik wurden die »Feudalismuszeichen«, u.a. auch die alten Staatsinsignien, hauptsächlich auf Befehl der französischen Armee entfernt oder »gereinigt«, obgleich von seiten der neu installierten Behörde etwa widerwillig.[22] Unter den vielen Gründen für die weitgehende Konservierung der politischen Embleme stehen die Folgen der bilderstürmerischen Reformation und das republikanische Selbstverständnis der eidgenössischen Stände, die einen sparsamen und vorsichtigen Gebrauch von Bildern bewirkt hatten. Der staatsphilosophische Aspekt ermöglichte es eben in manchen Fällen, alte Symbole wie den Freiheitshut (Abb. 11) ohne physische Intervention neu zu interpretieren. So konnte sich 1791 ein Waadtländer Patriot, der wegen der Verteilung von Knöpfen mit französischen revolutionären Symbolen (Abb. 12) von der Berner Behörde verhaftet worden war, mit der Behauptung verteidigen, es handle sich um den Tellshut, »Emblem der Freiheit der Schweizer«. Der Hut des Befreiers und Tyrannenmörders Wilhelm Tell steht in enger Beziehung zum Hut des Vogtes Gessler, Paradebeispiel eines »Denkmals« als reines Unterdrückungs- und Demütigungssymbol. Deswegen ist es für die neue Zeit bezeichnend, daß Friedrich Schiller, der 1788 in seiner »Geschichte des Abfalls der Niederlande« den Bildersturm verurteilt und dem Pöbel zugeschrieben hatte,[23] 1804 seinen »Wilhelm Tell« mit der Frage schließt, was mit dem Gesslerhut zu tun sei: »Mehrere Stimmen: Zerstört das Denkmal der Tyrannenmacht! / Ins Feuer mit ihm! / Walter Fürst: Nein, laßt ihn aufbewahren! / Der Tyrannei mußt' er zum Werkzeug dienen, / Er soll der Freiheit ewig Zeichen seyn!.«[24]



Abb. 5 Karikatur Gorbatchows von Serguei in ›Le Monde‹, 21. 9. 1990

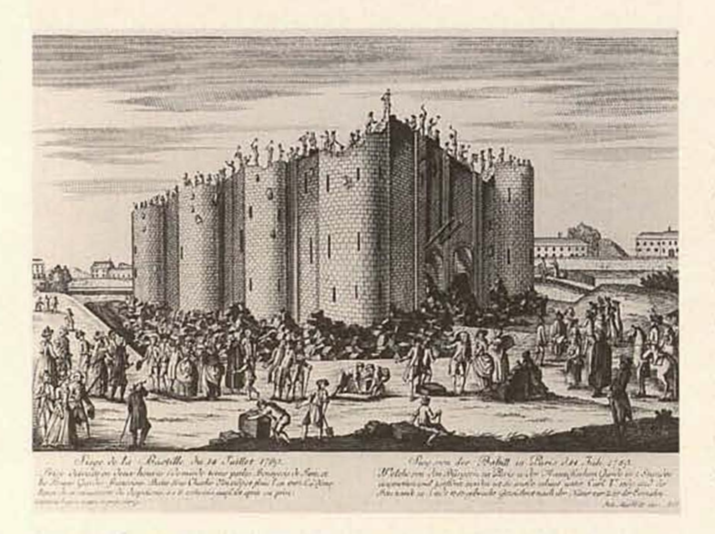


Abb. 6 Johann Martin Will, »Sieg von der Bastill in Paris d. 14. Juli 1789«, Kupferstich



Abb. 7 Pierre-François Palloy, Modell der Bastille, um 1790/93, aus Gips und – im Prinzip – einem Stück der Bastillemauer, Bernisches Historisches Museum, Bern

Denkmalkultus, freie Kunst und »Vandalismus«

Nach der Revolution hat sich der Begriff des »patrimoine«, des Kunst- und Kulturerbes, allmählich durchgesetzt und erweitert. Alois Riegl hat 1903 brillant diagnostiziert und zum Teil prophezeit, wie »der moderne Denkmalkultus« sich nach den gewollten und den historischen Denkmälern auch den Altersdenkmälern allgemein widmen würde.[25] Die Verbreitung des Begriffes »Vandalismus«, andererseits, hat es ermöglicht, der Kunstzerstörung nicht nur jede Legitimität zu nehmen, sondern auch

jede Spezifität abzusprechen. Die Jakobiner ersetzten zwar die alten Zeichen durch neue, aber die republikanischen und demokratischen Staaten fanden es in der Folge immer schwerer, sich bildlich darstellen zu lassen. Der Bruch mit der Auftragssituation des Ancien Régime und die allmähliche Öffnung der Museen gegenüber der zeitgenössischen Kunst machten aus der Freiheit von jeder äußeren Bestimmung eine Grundlage des Kunstwerts. Es kommt dazu, daß – nach Martin Warnke – die Künstler sich nicht so sehr vom Staat befreit haben als sie von ihm entlassen worden sind, zugunsten weniger fragiler und effizienterer Mittel der Selbstdarstellung und Propaganda, wie es die vervielfältigten Bilder und die elektronischen Medien sind. Da »die Herrschaftsstrukturen innerhalb der Staaten und Gesellschaften nicht mehr auf die Mittel zurückgreifen, die einen Bildersturm möglich machten [...], bedeutet doch auch der Sturz der Stalindenkmäler in den sozialistischen Ländern die Beseitigung von flagranten Relikten einer angestandenen Herrschaftsform«.[26]

Nach den jüngsten Ereignissen scheint die Richtigkeit dieser Analyse in Frage gestellt. Auf der technischen Ebene muß man bemerken, daß dort Photographien genau wie traditionelle Herrscherbilder behandelt – d. h. angegriffen und zerstört – wurden. Übrigens dürfte eine genauere Untersuchung zeigen, daß es vielfältige kausale Beziehungen zwischen Denkmalzerstörungen und ihrer bildlichen Vermittlung oder Evokation in der Presse und in den elektronischen Medien gibt: Noch mehr als in der Bildpublizistik der Französischen Revolution werden heute Bilder der symbolischen Zerstörungen verwendet, um die gesellschaftlichen Umwandlungen zu symbolisieren; die viel schnellere und breitere Vermittlung verleiht den modernen Denkmalzerstörungen eine erhöhte Wirksamkeit und ruft neue hervor. So wurde die Hypothese geäußert, sie würden »nach dem Muster von TV-Show-Prozessen« inszeniert,[27] und man habe sich bei den ostdeutschen Denkmalzerstörungen »offenbar an osteuropäischen, durch die Bildmedien vermittelten Vorbildern« orientiert.[28]

Andere Gründe, Warnkes These zu relativieren, sind geographisch-gesellschaftlicher Natur. Außerhalb der westlichen Welt werden Bilder weitgehend in »traditioneller Weise« politisch benutzt und entsprechend zerstört. Es genüge hier, auf die Vernichtung von zahlreichen »sandinistischen« Wandmalereien in Nicaragua (Abb. 13) hinzuweisen. Künstlern aus der Dritten Welt ist es übrigens auch manchmal gelungen, autonome, aber immerhin politisch motivierte Werke im Westen anerkennen zu lassen.[29] 1986 und inmitten einer sehr alten europäischen Demokratie zeigte ein politischer Aktivist, daß selbst ein lange als Kunstwerk und Teil des kollektiven Erbes anerkanntes Objekt als politisches Zeichen mißhandelt werden kann (Abb. 14/15).

Zwischen der Autonomisierung der Kunst und der Bildzerstörung gibt es unterschiedliche, zum Teil unerwartete Verbindungen. Einerseits haben die (teilweise zerstörerischen) Kämpfe von autoritären bzw. totalitären Parteien und Regimen gegen die »freie Kunst« sowie ihre mehr oder weniger gelungenen Versuche, die Kunst erneut zu instrumentalisieren, wesentlich dazu beigetragen, einen gewalttätigen (wenn nicht sogar den kritischen) Umgang mit der »freien Kunst« sowie jede als instrumental definierbare Kunst als illegitim erscheinen zu lassen. Andererseits hat der Drang nach einer immer größeren und stets aktualisierten Freiheit der Kunst innerhalb der »Avant-Garde« ständig zu ikonoklastischen Haltungen gegenüber »traditionellen« Formen der Kunst geführt (Abb. 19), was auch als Angriff gegen sozial breit verteilte Formen der Kunstverständigung und



Abb. 8 Abbruch der Berliner Mauer nach dem 9. November 1989



Abb. 9 Zum Verkauf ausgestellte »authentische« Stücke der Mauer in Plexiglas im Museum Haus am Checkpoint Charlie, Berlin, Juli 1992

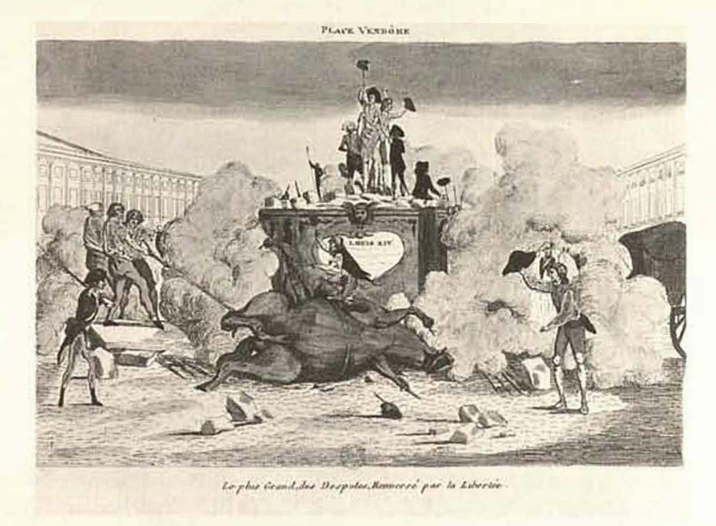


Abb. 10 »Der größte aller Despoten, von der Freiheit gestürzt«, symbolische Darstellung der Zerstörung des Reiterstandbildes von Ludwig XIV auf der heutigen Place Vendôme in Paris (12. August 1792)



Abb. 11 Johann Carl Hedlinger, Berner Verdienstmedaille, 1751/52, Silber. Bernisches Historisches Museum, Bern. – Die Republik Bern ist durch eine thronende Minerva dargestellt, die unter anderen Attributen eine Stange mit dem pileus libertatis hält.

-aneignung verstanden werden mußte. Das durch diesen Fortschrittsglauben und dieses Erneuerungsideal verursachte schnellere Veralten der Kunst führte auch dazu, daß Denkmäler wie diejenige der Dritten Französischen Republik nicht nur unter politisch Fremdgesinnten (insbesondere während der deutschen Besatzungszeit) leiden mußten, sondern auch unter Stadtplanern (Abb. 16/18).

Abb. 12 Knopf mit französischen revolutionären Symbolen, u.a. dem pileus libertatis. Musée Historique de Lausanne (collections de l'Association du Vieux-Lausanne), Lausanne.



Der avantgardistische »Ikonoklasmus« und die universalistische Vorstellung, Kunst sei prinzipiell jedermann zugänglich, erklären die breit verteilten Abwehrreaktionen, die gegen moderne und zeitgenössische Kunst gerichtet sind und unter Umständen auch die Form physischer Gewalt annehmen können. Dieser meistens anonymen Art von Kunstzerstörung wird gewöhnlich mit dem Begriff »Vandalismus« zu Unrecht jeder Sinn abgesprochen. Gerade in Fällen, wo psychopathologische Elemente in Rechnung gestellt werden müssen, zeigen doch die begleitenden Äußerungen und die öffentlichen Reaktionen, wieviel Kollektives und Soziales im Spiel ist. Je mehr sich Kunstwerke der aurastiftenden Kulturräume wie auch des traditionellen Kunstbegriffs entschlagen, desto häufiger werden die Angriffe von seiten der unauffälligen, der »normalen« Bürger.[30] Inschriften können ihr Ziel auch geistig treffen (Abb. 17), und Versuche, die »Kluft zwischen der Kunst und dem Volk« zu überbrücken, brüsk abgelehnt werden. In manchen Fällen werden Ausstellungsobjekte als Unkunst angeprangert, weil man ihren Anspruch als Kunstwerk nicht anerkennt (Abb. 20).

Meistens kommen bilderstürmerische Attentate auf Kunstwerke »von unten«. Im Fall der Demontage bzw. der Zerstörung von Richard Serras »Tilted Arc« in New York konnte Benjamin Buchloh zu Recht von einem »Vandalismus von oben« sprechen, weil die zuständige Institution sich des Druckes von sozial und politisch hochplazierten, aber kulturell banausischen Stimmen nicht entziehen konnte oder wollte, im Kontext einer politischen Kampagne gegen »unmoralische Kunst«. Hinweise auf den paradoxen Zusammenhang zwischen der hochlabilen Situation der »freien Kunst« im westlichen öffentlichen Raum und derjenigen der kommunistischen Denkmäler im Osten sind jedoch selten geblieben. Einen interessanten Beitrag lieferte der österreichische Bildhauer Alfred Hrdlicka anhand der Situation in Berlin, wo die gestalterische Gegenüberstellung zweier Staatssysteme besonders akut gewesen war.

Lenin und die Demokratie

Über die bilderstürmerischen Taten in den ehemaligen kommunistischen Ländern sind wir bis jetzt – verglichen mit der überreichen bildlichen Vermittlung dieser Ereignisse – mangelhaft informiert. Die Information besteht oft nur in Fotografien mit kurzen Kommentaren. Bei skulpturalen Denkmälern wird der Name eines Bildhauers kaum je erwähnt. Vielleicht verrät einer der Autoren des »Demontage«-Bandes einen Grund dafür, wenn er behauptet: »Da ist doch nur der Streit drumrum bedenkenswert, aber nicht die Gestalten.«[31] Michael Baxandall hat anhand der Reformation geschrieben, daß »mit Bildersturm ein wirres soziales Ereignis gemeint« sei.[32] Umso mehr braucht die Interpretation präzise Daten über die Art und Weise einer Tat, die Identität der involvierten Kräfte, den Zusammenhang mit der allgemeinen Chronologie und mit dem politischen, sozialen und geographischen Kontext.

Zu dem von Klaus Herding klassifizierten Umgang mit Denkmälern während der Französischen Revolution kann man leicht Äquivalente aus den letzten Jahren finden. Der Unterschied zwischen einem Bildersturm von unten und einem von oben ist auch hier unverkennbar. Am 20. Februar 1991 fiel auf dem Skanderbeg-Platz im Zentrum von Tirana das zehn Meter hohe Denkmal Enver Hodschas während einer Großdemonstration, die den Rücktritt der Regierung verlangte. Am 22. August 1991 wurde im Moskauer Stadtzentrum das Denkmal für den Tsche-

ka-Gründer Felix Dzierzyński von Demonstranten, aber mit Bewilligung des Bürgermeisters und unter Mithilfe der Verwaltung zu Fall gebracht. Am anderen Extrem stehen die Denkmal- und Zeichenzerstörungen in der ehemaligen DDR, die meistens lange nach der Revolution von 1989 ausgeführt worden sind. Ein visueller Vergleich zwischen dem Sturz der Dzierzyński-Statue und der politisch wie technisch äußerst mühsamen Demontage des Lenin-Denkmals in Berlin-Friedrichshain kann diese Diskrepanz veranschaulichen. Dieter Zimmer kommentierte im Oktober 1991, der Moment sei verpaßt, und es hätte etwas Peinliches, »durch einen kalten, kalkulierten Verwaltungsakt nachzuholen, was dem Volkszorn zugestanden hätte«.[33]

Wenn die Ähnlichkeiten mit früheren bilderstürmerischen Taten und Episoden verblüffen, darf man doch die Unterschiede und deren Wichtigkeit nicht vergessen. In einer fiktionalen Erzählung von Jorge Luis Borges gelingt es einem zeitgenössischen Schriftsteller namens Louis Ménard, nach vielen annähernden Fassungen Teile des »Don Quichote« genau zu rekonstruieren, und doch – so die Moral – entsteht ein geistig völlig anderes Werk, da die veränderten historischen Umstände sowie die Tatsache selbst, daß es schon einen »Quichote« gab, allen Entscheidungen des Autors eine andere Bedeutung geben.[34] Vielleicht ist es beim Bildersturm auch so. Nicht nur gibt es technische Neuerungen wie die schon erwähnte bildliche Vermittlung oder die Sprühdose, die eine einfache, individuelle und effiziente Aneignung und Umwidmung von Denkmälern ermöglicht.[35] Die gedanklichen Neuerungen sind gewichtiger. Zuerst kann man beobachten, wie selten, neben den historischen und psychologischen Argumenten zugunsten von Vergangenheitsdokumentation und -bewältigung für die Erhaltung der Denkmäler auch ästhetische Argumente benutzt worden sind, während man ihrer Zerstörung oder Beseitigung u.a. mit abwertenden Begriffen wie »Unkunst« und »Geschmacksverbildung« Vorschub leistete.[36] Entspricht dieses Zurücktreten des ästhetischen Moments der von Riegl angekündigten Aufhebung des Unterschieds zwischen Kunstwert und Alterswert? Ich denke eher, daß es eine Folge der grundsätzlichen Illegitimität dieser meistens fremdbestimmten und zweckhaften Objekte ist, wenn man sie mit dem nicht nur im Westen geläufigen Kunstbegriff mißt. Die geteilten Meinungen in den betroffenen Ländern und der negative Konsens im Westen über den Kunstwert der »kommunistischen Denkmäler« haben zweifellos direkt und indirekt zu ihrer Zerstörung beigetragen. Es ist auch bezeichnend, daß die zahlreichen »gesonderten Gehäuse« und Parkanlagen, wohin viele Statuen verbannt worden sind, weniger Museen als Kuriositäten- oder Schreckenskabinette, Flohmärkte oder auch westliche »Skulpturenfriedhof«-Projekte[37] evozieren.

Andererseits wurde auch in Fachkreisen – obwohl manchmal vergeblich – die veränderte Konzeption des schutzwürdigen Denkmals und des Denkmalschutzes sichtbar, die nicht mehr isolierte Objekte, sondern historische und plastische Zusammenhänge und Ensembles erhalten und vermitteln will. Das Berliner Lenin-Denkmal von Nikolaij W. Tomskij (erbaut 1968/69) ist wieder ein exemplarischer Fall, bei dem die durch die Demontage verursachte »architektonische Lücke« mehrmals anerkannt und bedauert wurde. Die Geschichte dieses emblematischen Denkmals und Denkmalsturzes ist außerordentlich gut dokumentiert und braucht hier nicht zusammengefaßt zu werden.[38] Die Vielfalt der beteiligten Akteure, Argumente, Vorschläge, Druck- und Widerstandsmittel (Abb. 21), die Weitersymbolisierung an Ort und Stelle, zeugen m.E. auch von einer neuen Situation, selbst wenn die Entfernung des Denkmals als sichtbares Resultat dem Altbekannten gleicht. Der demokratische und pluralistische Umgang mit den überlieferten und mit allenfalls neu zu setzenden Kunstwerken und Symbolen im öffentlichen Raum ist auch im Westen keine selbstverständliche und einfache Sache.

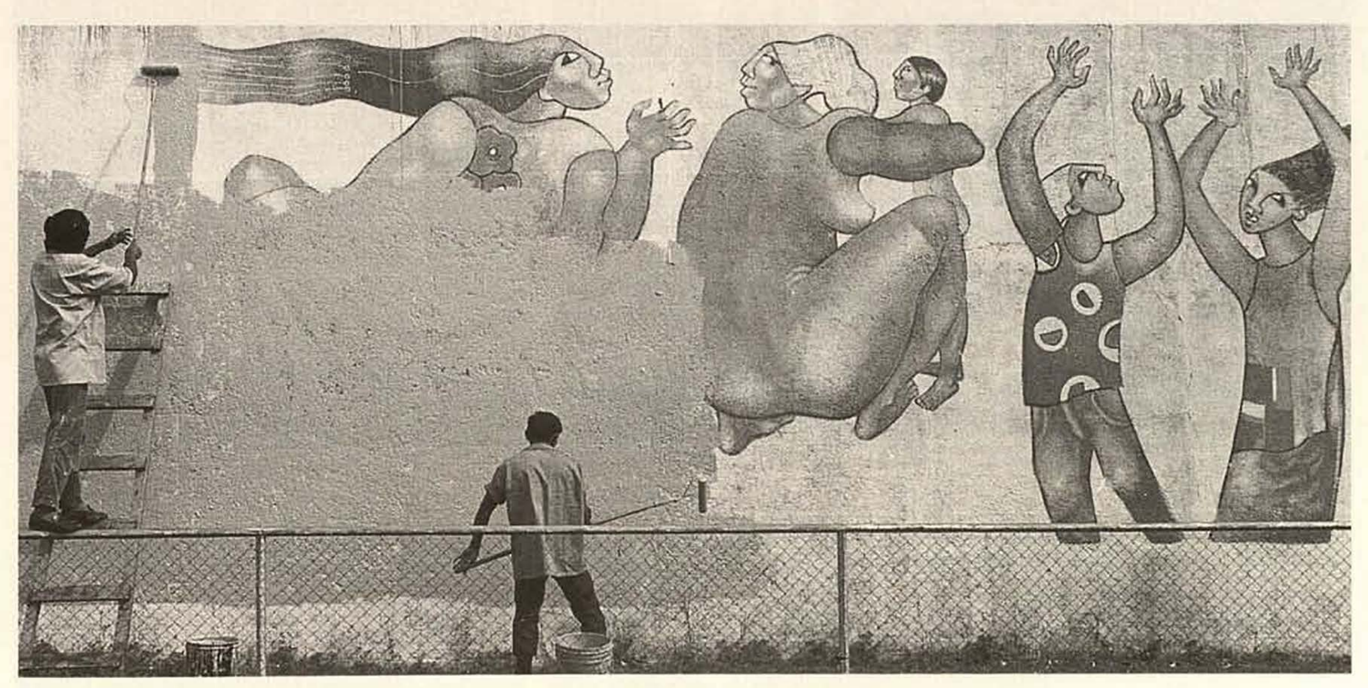
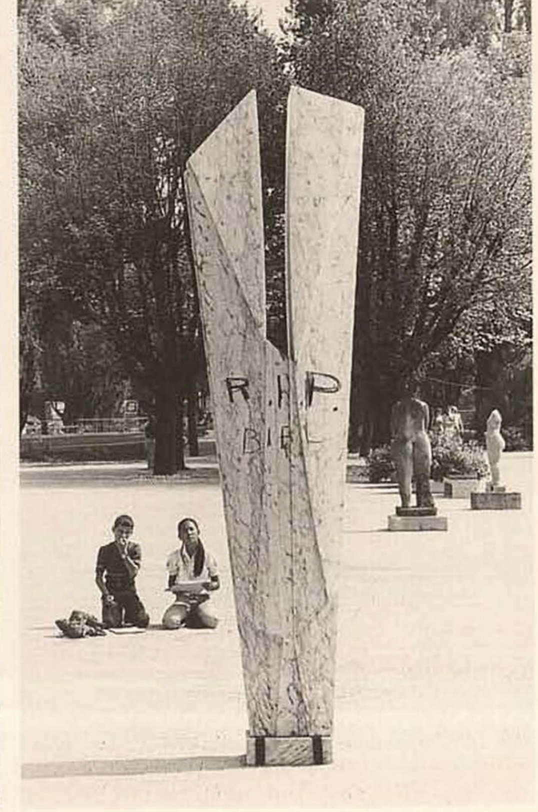


Abb. 13 Überpinseln einer Wandmalerei zur Geschichte Lateinamerikas auf Anordnung der neuen Stadtregierung, Managua, 26. Oktober 1990











Anmerkungen

1 Wolfram Knorr, Tot ist der Götze, wenn er stürzt, in: Rheinischer Merkur, Nr. 37, 13. September 1991, S. 19.

2 Louis Réau, Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français, Paris 1959 (Zitat Bd. 1, S. 16).

3 Horst Bredekamp, Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution, Frankfurt am Main 1975.

4 David Freedberg, Iconoclasts and their Motives, Maarssen 1985.

5 Ebd., S. 29-35.

6 Vgl. David Freedberg, The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response, Chicago und London 1989.

7 Siehe Freedberg (wie Anm. 4), S. 9-10.

8 Zit. nach: Demontage ... revolutionärer oder restaurativer Bildersturm? Texte und Bilder, Berlin 1992, S. 11.

9 George Kubler, The Shape of Time. Remarks on the History of Things, New Haven (Conn.) 1962.

10 Siehe László Beke, The Demolition of Stalin's Statue in Budapest, in: L'Art et les révolutions. Akten des XXVII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Straßburg 1.-7. September 1989. Sektion 4: Les iconoclasmes, Straßburg 1992, S. 275-284.

11 Paul Veyne, Conduites sans croyance et œuvres d'art sans spectateurs, in: Diogène, Nr. 143, Juli/September 1988, S. 3-22.

12 Petra Roettig: Beredte Denkmäler. Zu einer Tagung über den »Fall der Denkmäler« in Leipzig, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 132, 10. Juni 1992, S. 27-28.

13 Réau (wie Anm. 2), S. 16-25.

14 Reiner Haussherr, Rezension von: Bildersturm – Die Zerstörung des Kunstwerks, Hrsg. Martin Warnke, in: Kunstchronik, Bd. 27, 1974 (S. 359-369), S. 362.

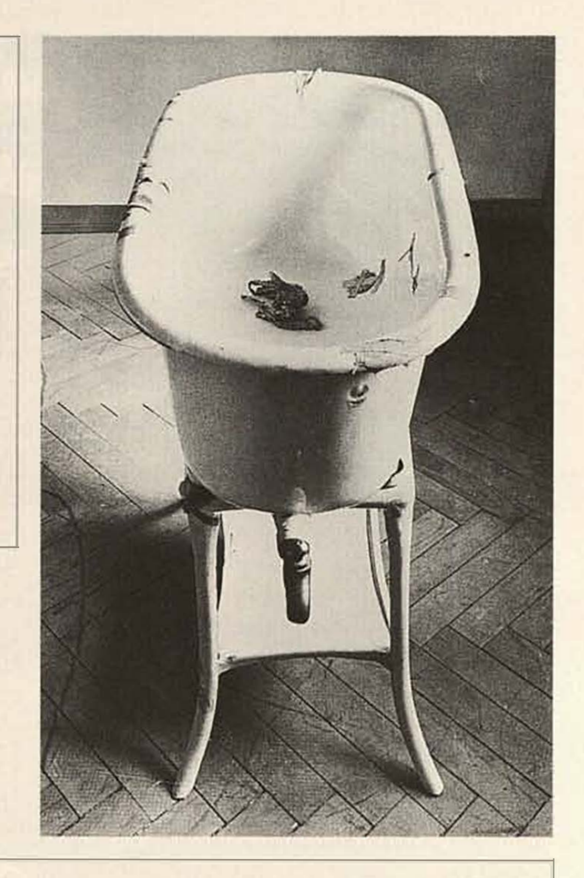
15 Claude Langlois, in: Révolution française et »vandalisme révolutionnaire«. Actes du colloque international de Clermont-Ferrand 15-17 décembre 1988, recueillis et présentés par Simone Bernard-Griffiths, Marie-Claude Chemin et Jean Erhard, Paris 1992, S. 363 (Débats).

◁ *Abb. 14 Gerechtigkeitsbrunnen mit der Hans Gieng zugeschriebenen Brunnenfigur (1543), Bern, vor 1986 (S. 26, links oben).*

◁ *Abb. 15 Umgestürzte Säule und zerstörte Figur des Gerechtigkeitsbrunnens, Bern, in der Nacht des 12./13. Oktobers 1986. – Diese von der Jugendorganisation des ‹Rassemblement jurassien› geplante Aktion sollte der öffentlichen Denunzierung der Berner Justiz dienen (S. 26, links unten).*

◁ *Abb. 16 Lyon, die Place Carnot mit dem 1889 vom Architekten V. A. Blavette und vom Bildhauer Emile Peynot errichteten Denkmal der Republik im ursprünglichen Zustand (S. 26, rechts oben).*

◁ *Abb. 17 Hans Aeschbacher, Figur II, 1962, Marmor, mit der hinzugefügten Inschrift »R.I.P. Biel«. – Bei der 1980 in der kleinen Industriestadt Biel stattfindenden 7. Schweizer Plastikausstellung wurde fast die Hälfte der im Außenraum ausgestellten Werke anonym und absichtlich beschädigt bzw. zerstört. Diese Inschrift stellte eine Verbindung zwischen der grabstelenartigen Form der Skulptur und der schwierigen wirtschaftlichen Lage der Stadt her. R.I.P. steht für »Requiescat in pace« (S. 26, rechts unten).*





◁ ◁ *Abb. 18 E. Peynot, allegorische Gruppen »Liberté«, »Egalité« und »Fraternité«, Zustand Oktober 1992. – Diese unteren Teile des Denkmals der Republik wurden nach der anlässlich des U-Bahnbaus 1974 ausgeführte Demontage des Denkmals in eine periphere öffentliche Anlage von Lyon gestellt (S. 26, Mitte).*

◁ *Abb. 19 Jean Tinguely, Skulpturenzertrümmerungsmaschine, 1960, zerstört. – Dieses im gleichen Jahr wie Tinguelys selbstzerstörerisches »Homage to New York« entstandene Werk thematisiert auch ironisch den avantgardistischen Ikonoklasmus.*

▷ △ *Abb. 20 Joseph Beuys, Badewanne, 1960, Privatsammlung. – Die von Beuys hinzugefügten Elemente wurden beseitigt und das Werk – nach der 1976 vom Gericht bestätigten Auffassung seines Autors und seines Besitzers infolgedessen zerstört. Unter anderem die Tatsache, daß die originale Inschrift »In dieser Wanne wurde Josef Beuys gebadet« mit »offenbar zu heiß« ergänzt wurde, läßt an der These eines »Mißverständnisses« zweifeln.*

▷ ▷ *Abb. 21 Das Lenin-Denkmal mit dem von der »Initiative politische Denkmäler der DDR« als Protest gegen den geplanten Abriß installierten Spruchband »Keine Gewalt«, Berlin-Friedrichshain, Oktober 1991 (S. 28).*

16 Martin Warnke, Bilderstürme, in: Warnke (Hrsg.), Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks, München 1973; Neuaufl. Frankfurt am Main 1977, S. 7-13 (Zitat S. 10-11).

17 Olivier Christin, Les iconoclastes savent-ils ce qu'ils font? Rouen, 1562-1793, in: Révolution française (wie Anm. 15), S. 353-360 (besonders S. 355-357).

18 Ebd., S. 355.

19 Karl-Adolf Knappe, Bilderstürmerei. Byzanz – Reformation – Französische Revolution, in: Kunstspiegel, 3. Jg., Heft 4/1981, S. 265-285 (Zitat S. 284).

20 Klaus Herding, Denkmalsturz und Denkmalkult – Revolution und Ancien Régime, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 24, 30./31. Januar 1993, S. 63-64.

21 Ebd., S. 64. Vgl. dazu Gabriele Sprigath, Sur le vandalisme révolutionnaire (1792-1794), in: Annales historiques de la Révolution française, Nr. 242, Oktober/Dezember 1980, S. 510-535.

22 Siehe Dario Gamboni: »Instrument de la tyrannie, signe de la liberté«: la fin de l'Ancien Régime en Suisse et la conservation des emblèmes politiques, in: L'Art et les révolutions (wie Anm. 10), S. 213-228.

23 Siehe dazu Warnke, Von der Gewalt gegen Kunst zur Gewalt der Kunst. Die Stellungnahmen von Schiller und Kleist zum Bildersturm, in: Bildersturm (wie Anm. 16), S. 99-107.

24 Wilhelm Tell, Schauspiel von Schiller, Tübingen 1804, S. 212 f.

25 Alois Riegl, Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung, Wien 1903.

26 Warnke, Bilderstürme (wie Anm. 16), S. 8.

27 Michael Diers, Von dem, was der Fall (der Denkmäler) ist, in: Kritische Berichte, Jg. 20, Heft 3/1992 (»Der Fall der Denkmäler«), S. 4-9 (Zitat S. 7).

28 Thomas Flierl, Denkmalstürze zu Berlin. Vom Umgang mit einem prekären Erbe, in: Kritische Berichte (wie Anm. 27), S. 45-52 (Zitat S. 47).

29 Als Beispiel, s. dazu Laurance P. Hurlburt, The Mexican Muralists



in the United States, Albuquerque 1989, u. a. für die aufschlußreiche Geschichte der Zerstörung von Diego Riveras Wandmalerei für das Rockefeller Center, New York, 1933 (S. 159-174).

30 S. dazu Dario Gamboni, Un iconoclasme moderne. Théorie et pratiques contemporaines du vandalisme (Jahrbuch 1982/83 des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, Zürich), Lausanne 1983, sowie Walter Grasskamp (Hrsg.), Unerwünschte Monumente. Moderne Kunst im Stadtraum, München 1989, Neuausg. München 1993.

31 Peter Funken, Ihr mit euren Denkmälern ... In: Demontage ... (wie Anm. 8), S. 37-38.

32 Michael Baxandall, Limewood Sculptors of Renaissance Germany, New Haven (Conn.) 1980, S. 74.

33 Dieter E. Zimmer, Was tun mit Lenin? In: Die Zeit, 18. Oktober 1991, S. 102.

34 Jorge Luis Borges, Pierre Ménard autor del Quijote. Erste Veröffentlichung in: Sur (Buenos Aires), Nr. 56, Mai 1939, S. 7-16.

35 Siehe Petra Roettig, Sprechende Denkmäler. Von der Inschrift zum Graffito – Formen des Denkmalkommentars, in: Kritische Berichte (wie Anm. 27), S. 75-82; für eine Interpretation von vergleichbaren Umfunktionierungen als »rature« (Streichung), vgl. Richard Wrigley, Breaking the Code: Interpreting French Revolutionary Iconoclasm, in: Alison Yarnington und Kelvin Everest (Hrsg.), Reflections of Revolution, London 1993, S. 182-195.

36 S. u.a. Tägliche Geschmacksverbildung, in: Tagesspiegel, 15. April 1991.

37 S. als Beispiel Niklaus Morgenthaler, Plädoyer für einen »Skulpturen- und Denkmalfriedhof«, in: Die Wochenzeitung (Zürich), Nr. 40, 4. Oktober 1991, S. 28-29.

38 S. insbesondere Eberhard Elfert, Die politischen Denkmäler der DDR im ehemaligen Ost-Berlin und unser Lenin, in: Demontage ... (wie Anm. 8), S. 53-58; Hans-Ernst Mittig, Gegen den Abriß des Berliner Lenin-Denkmals. Ebd., S. 41-46; Maria Rüger, Das Berliner Lenin-Denkmal, in: Kritische Berichte (wie Anm. 27), S. 36-44.

Andrzej Tomaszewski

ZWISCHEN IDEOLOGIE, POLITIK UND KUNST: DENKMÄLER DER KOMMUNISTISCHEN ÄRA

Die Erscheinung ist fast so alt wie die Geschichte der Menschheit und hat ihre Wurzeln in der Urmagie. Wenn der Zorn nicht direkt an der verhaßten Person selbst entladen werden kann, da diese nicht erreichbar oder bereits tot ist, wird ihr bestehendes Bildnis zerstört oder gar eine Puppe geschaffen, um sie öffentlich zu verbrennen. Dasselbe gilt für die materiellen Symbole einer verhaßten Ideologie. Die Geschichte der einzelnen Epochen und Kulturen liefert Beispiele für die Zerstörung der Denkmäler von gestürzten Göttern, Tyrannen oder Königen sowie der Symbole ihrer Herrschaft. Zumeist geschah dies jedoch, um sie umgehend durch neue Denkmäler zu ersetzen.

Früher wurden diese Angelegenheiten den neuen Herrschern und dem Volk überlassen. Seitdem jedoch der moderne Denkmalschutz und die Denkmalpflege existieren, fühlen wir uns im Namen der Erhaltung kultureller und künstlerischer Werte zum entschiedenen Eingreifen in diese Angelegenheit berechtigt. Dies gilt sowohl, wenn die politische Entscheidung für die Aufstellung eines neuen Denkmals das bestehende historische Stadtbild zerstört oder entwertet, als auch, wenn das von der Vernichtung bedrohte Denkmal den Wert eines Kunstwerks besitzt. Gegenwärtig stehen wir vor einer Fragestellung, die sowohl theoretische als auch praktische Aspekte besitzt: Wie soll mit dem großen Erbe an Denkmälern der kommunistischen Epoche verfahren werden? Beim Stellen dieser Frage müssen wir uns darüber klar sein, daß noch nie zuvor in der Gesichte der Menschheit der Bau von Denkmälern so massenhaft auftrat und ein solch großes und dabei kulturell verschiedenartiges Gebiet umfaßt.

Diese Denkmäler stellen jedoch kein isoliertes Problem dar, sondern gehören vielmehr zu dem ganzen Komplex der kommunistischen Politik im Bereich der Kunst, angefangen mit der Stadtplanung und Architektur und durch alle plastischen Künste bis zum Fach Zeichnen in den Grundschulen (Abb. 2) reichend. Dieser Komplex der kommunistischen Kunst – oder besser gesagt – der Kunst unter der Herrschaft des Kommunismus und als Werkzeug der Politik und der Indoktrination stellt einen wichtigen und abgeschlossenen, aber kaum erforschten Abschnitt der zeitgenössischen Kunstgeschichte unseres Jahrhunderts dar. In diesem Abschnitt finden sich neben der massenhaften Produktion von mittelmäßiger Kunst oder Kitsch auch einzelne bedeutende Kunstwerke, und neben aufdringlich politischen tauchen auch universelle und tief humanistische Inhalte auf. In diesem umfassenden Kontext muß man das Problem der Denkmäler sehen und ihr gegenwärtiges Schicksal abwägen.

Wenn wir eine methodische Vorgehensweise ausarbeiten wollen, müssen wir zunächst die Erscheinung selbst in ihrem geographischen, chronologischen, inhaltlichen und formalen Umfang gründlich kennenlernen und systematisieren. Eine solche Betrachtungsweise schlage ich in meinem Referat vor, wobei ich gleich hinzufüge, daß die eingeschränkte Zeit eine weitreichende Vereinfachung der Fragestellung verlangt (Abb. 1).

Der faszinierende Titel unseres Kolloquiums »Bildersturm in Osteuropa« erfordert zwei Erläuterungen. Erstens beschränkt sich die von uns zu analysierende Fragestellung nicht auf Europa, vielmehr umfaßt sie auch einen bedeutenden Teil Asiens innerhalb der Grenzen der ehemaligen Sowjetunion. Zweitens bleibt zu fragen, ob wir uns hier in Berlin immer noch in Osteuropa befinden. Erstreckt sich der Osten immer noch bis zur Hügelkette zwischen Marienborn und Helmstedt? Diese Vorstellung ist ebenfalls ein Denkmal der kommunistischen Ära, das möglichst schnell zwar nicht zerstört, aber dokumentiert und im Archiv der Geschichte abgelegt werden muß. Die Unterscheidung zwischen Osteuropa mit seinem großen asiatischen Hinterland und Mitteleuropa besitzt in unserem Zusammenhang eine wesentliche Bedeutung. Denn hier lief die Grenze zwischen der Sowjetunion und jenen Staaten, die von ihr nach dem letzten Weltkrieg das kommunistische System aufgezwungen bekamen und gemeinsam mit dem »Großen Bruder« den sogenannten Ostblock bildeten. Gleichzeitig »wählten« einige Balkanstaaten den Kommunismus unter dem Druck der Bajonette der eigenen Kommunisten und nicht der Roten Armee und blieben in Opposition zur Sowjetunion. So hatte in den drei genannten Staatengruppen die Frage der Denkmäler der kommunistischen Ära verschiedene kulturell-politische Hintergründe und stellt sich unterschiedlich dar. Darüber hinaus existierten in den einzelnen Republiken der Sowjetunion bedeutende Unterschiede. Zur Vereinfachung lassen wir hier China, Nordkorea und Kuba außer acht.

In der knapp über siebzigjährigen Geschichte des realen Kommunismus in Europa und im sowjetischen Teil Asiens lassen sich ohne Schwierigkeiten zwei verschiedene Phasen für die Errichtung von Denkmälern unterscheiden. Die erste dauerte die 28 Jahre von der Revolution bis zum Ende des Krieges. In dieser Phase beschränkte sich die Erscheinung auf das Territorium der Sowjetunion und stellte das Ergebnis der Entwicklung seiner inneren Situation dar. Die zweite, 44 Jahre dauernde Phase umfaßte gleichermaßen alle kommunistischen Staaten. Zufälligerweise entspricht das Verhältnis der Dauer dieser beiden Phasen der Proportion des Goldenen Schnitts. (Zwei Zäsuren müssen noch erwähnt werden: die erste Hälfte der dreißiger Jahre als Beginn und die zweite Hälfte der fünfziger Jahre als Ende der offiziellen Herrschaft des Soziorealismus.)

Politische Erscheinungen in den beiden unterschiedlichen Zeiträumen beeinflußten deutlich das Verhältnis der kommunistischen Machthaber zu den Denkmälern. Die Geschichte dieser Denkmäler ist der Ausdruck der Geschichte der kommunistischen Propaganda und Indoktrination der Gesellschaft, ihrer »sozialistischen Erziehung«. Diese Propaganda paßte sich den sich verändernden Bedingungen an. Sie berief sich auf verschiedene menschliche Instinkte und unterschiedliche Bereiche des menschlichen Bewußtseins: vom Schüren des Klassen- und Gesellschaftshasses (»Klassenfeinde«, »Kapitalisten«, »Imperialisten«) und der Russifizierung des sowjetischen Imperiums unter dem Mantel des »Internationalismus« bis zum tief menschlichen, humanistischen Inhalt der Ehrerbietung für die Helden der Arbeit und der Schlachtfelder, sowie für die bei der Verteidigung des Vaterlandes Gefallenen und die Ermordeten.

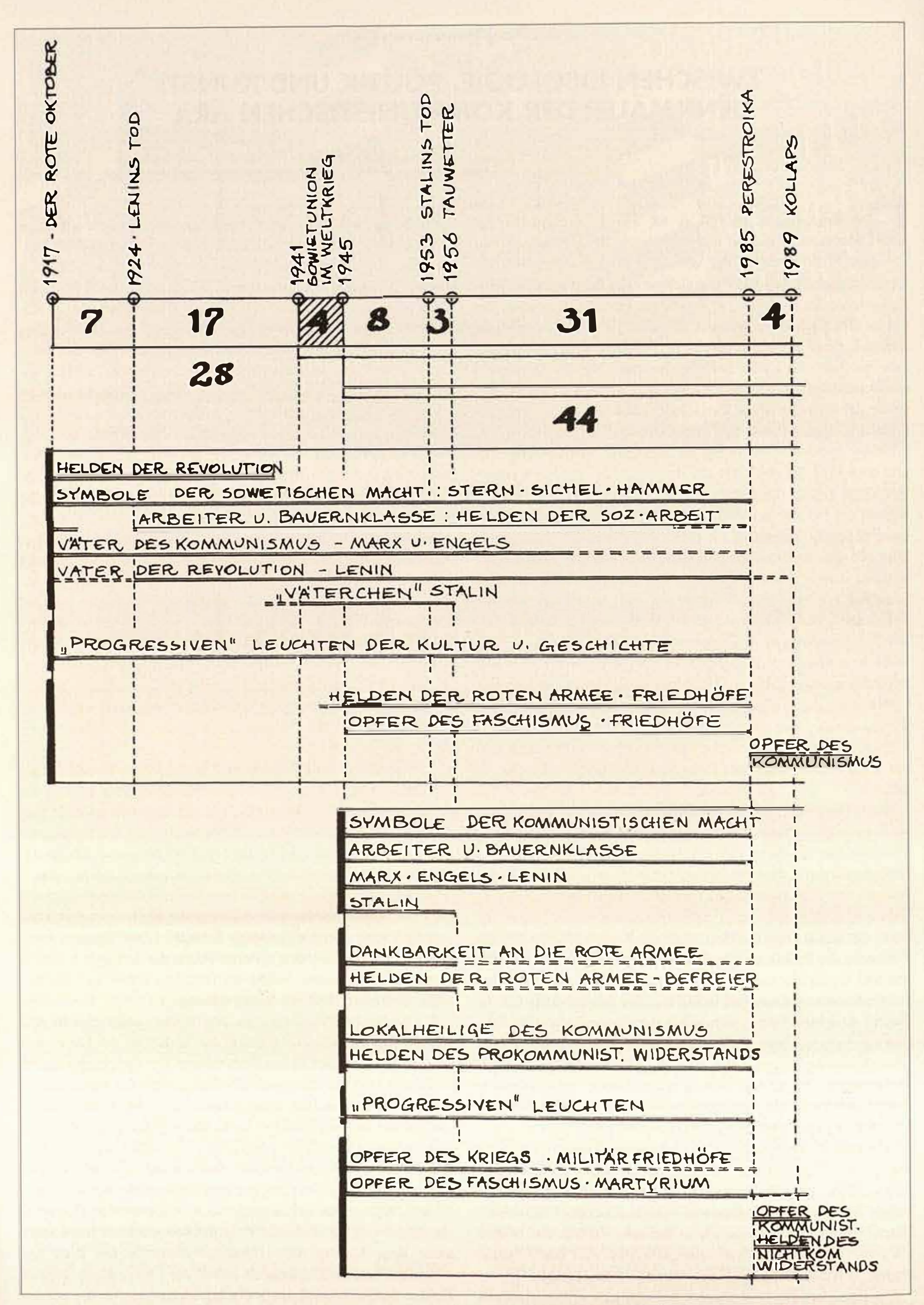


Abb. 1. Diskussionsvorschlag für eine Typologie und Chronologie der Denkmäler der kommunistischen Ära, vom Autor erstellt.

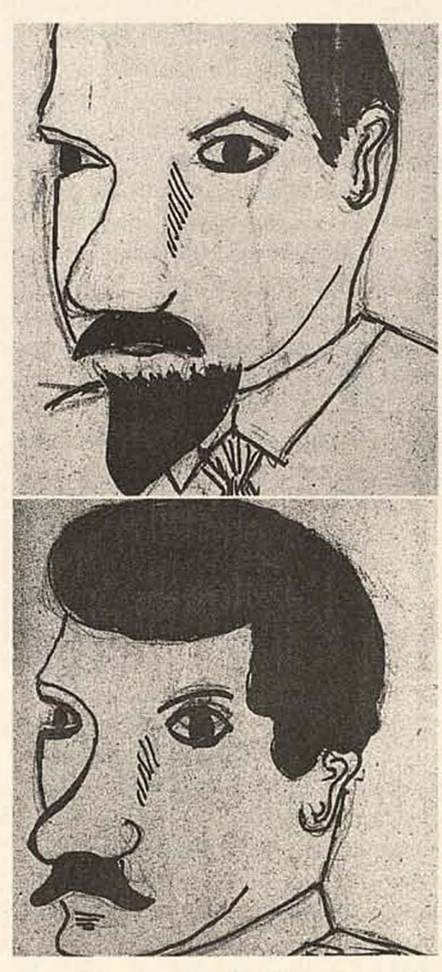


Abb. 2. Lenins und Stalins Porträts, gezeichnet von polnischen Grundschülern im Zeichenunterricht um 1950



Abb. 3. Xawery Dunikowski, eines der Bildhauermodelle für ein Stalindenkmal (Dunikowskimuseum Warschau)



Abb. 4. Xawery Dunikowski, Entwurf für ein Stalindenkmal (Dunikowskimuseum Warschau)

Nach dem spontanen Vorgehen der russischen Revolutionäre, die auf Befehl Lenins die Skulpturen der »Klassenfeinde« von den Sockeln stießen, dabei aber die Sockel selbst vorsorglich beließen, wurde intensiv zum Bau von Denkmälern zur Glorifizierung der neuen, sozialistischen Sowjetwelt und ihrer Helden übergegangen. Innerhalb dieser Denkmäler lassen sich drei thematische Gruppen mit verschiedenen ideologischen Überfrachtungen und unterschiedlicher Zeitstellung erkennen.

Die erste Gruppe kann man als *ideologisch-politisch*, die zweite als *ideologisch-kulturell* und die dritte als *ideologisch-patriotisch* bezeichnen. In der ersten Gruppe, die von der Revolution bis zur Zeit der stalinistischen Repressionen in den dreißiger Jahren dauerte, treten besonders die Denkmäler der Revolutionshelden, sei es des unbekannten Revolutionärs oder der konkreten Persönlichkeit eines bedeutenden Anführers, hervor. In der gesamten kommunistischen Ära bis zur Perestroika füllte sich die ganze Sowjetunion mit massenweise aufgestellten Denkmälern, die die sowjetische Herrschaft symbolisieren: Roter Stern, Hammer und Sichel, auf einem Sockel in der Form einer Säule oder insbesondere des geliebten ägyptischen Obelisken. Damit einher gingen, ebenfalls in massenhafter Anzahl, die Denkmäler, die die Arbeiter- und Bauernklasse glorifizieren, in der Form einzelner Standbilder oder ganzer Figurengruppen junger, schöner und starker Arbeiter und Bauern – den Helden der sozialistischen Arbeit.

Die Schöpfer des wissenschaftlichen Kommunismus, Marx und Engels, zwar Ausländer aber Internationalisten, standen in der ganzen Zeit des Bestehens der Sowjetunion eher sporadisch auf den Sockeln, als wäre dies nur eine Höflichkeitspflicht den verehrten Vorfahren gegenüber. Nach seinem Tod wurde jedoch Lenin, der Vater der sowjetischen Revolution und Sohn der russischen Erde, in großer Zahl auf den Sockeln der gesamten Sowjetunion aufgestellt. Dies reichte bis zum Ende der kommunistischen Ära, lediglich mit einer gewissen Abschwächung in der Spanne zwischen dem letzten Krieg und dem Tauwetter unter Chruschtschow, als die jüngeren Genossen den Vorrang erhielten. Denkmäler für Stalin, das »Väterchen« der gesamten sowjetischen Nation, der große, siegreiche Führer und Bezwinger des Faschismus im »vaterländischen Krieg«, wurden schon zu seinen Lebzeiten errichtet, nahmen aber erst nach seinem Tod, in den letzten drei stalinistischen Jahren, die Form einer hysterischen Explosion an. Eine der Ideen betraf damals die Errichtung einer monströsen Plastik im Hof des Kremls, die höher als die Türme werden sollte. Die Autoren des Projekts hegten jedoch erkennbare Bedenken denkmalpflegerischer Art und baten daher einige Experten aus den Staaten des Ostblocks um eine Beurteilung. Einer von ihnen war mein Hochschullehrer Prof. Zachwatowicz, damals Generalkonservator der Volksrepublik Polen. Aus seinem Bericht weiß ich, daß niemand den Mut aufbrachte, ein Wort der Kritik zu äußern, obwohl alle Geladenen die Idee für absurd hielten. Zachwatowicz kam jedoch ein Gedanke: Er lobte das Projekt und fragte, ob die Autoren bedacht hätten, daß ein solch hohes Denkmal eine Gefahr für Flugzeuge darstellen würde und daher die Anbringung von roten, blinken-

den Signallampen am Kopf und an den Armen Stalins unerläßlich wären. Dieses Denkmal wurde, wie wir alle wissen, niemals errichtet.

Dagegen wurden in der Zeit Chruschtschows alle Stalindenkmäler entfernt, was erneut ein kommunistisches Beispiel bietet, wie mit den Standbildern gestürzter Götter zu verfahren sei. Nicht alle Standbilder unterlagen jedoch einer Zerstörung. Das große Stalindenkmal, das sich über Tiflis erhob, wurde sorgfältig im Magazin des städtischen Museums deponiert, wo ich es betrachten konnte. Der Museumsdirektor sagte mir, er warte auf andere Zeiten, denn schließlich war Stalin trotz allem der größte Georgier ...

In diesem Kontext muß an die Umstände der Entfernung dieses Denkmals von seinem Sockel erinnert werden. Als aus Moskau die Weisung zur Beseitigung der Stalindenkmäler in der ganzen Sowjetunion kam, befürchteten die lokalen Behörden in Georgien Proteste der Bürger. Die heimlich vorbereitete Abnahme vom Sockel und der Transport der Skulptur in das Museumsmagazin mit Hilfe eines Helikopters wurde während eines Fußballspiels Tiflis-Eriwan, als die Straßen der Stadt vollkommen menschenleer waren, durchgeführt. Jedoch riß während der Abnahme der Skulptur ein Schuh ab und blieb auf dem Sockel. Als die Menge das Stadion verließ und sah, wie Arbeiter mit Hilfe von Presslufthämmern versuchten, den Schuh zu entfernen, bewarfen sie sie mit Steinen und zwangen sie so zur Flucht.

Die zweite Gruppe bilden die Denkmäler für herausragende Persönlichkeiten aus Kultur, Wissenschaft und Kunst, die jedoch nicht nur nach ihren objektiv bewerteten Leistungen, sondern auch nach ihren »fortschrittlichen« Ansichten ausgewählt wurden. Aber es war schwer, unter den herausragenden Persönlichkeiten der vergangenen Zeiten Kommunisten zu finden. Daher wurde das Kriterium der »Fortschrittlichkeit« sehr dehnbar ausgelegt und häufig wurde den Kandidaten auf den Sockeln Ansichten angedichtet, die diese nicht besaßen oder zumindest nie geäußert hatten, um sie dann künftig propagandistisch auszunutzen. Auf diese Weise entstanden viele Denkmäler für Leuchten, die für immer einen Platz in der Geschichte fanden. In den sowjetischen Republiken außerhalb Rußlands spielten diese Denkmäler eine wichtige Rolle, da sie die Verbindungen mit der nationalen Kultur stärkten und den Prozeß der Russifizierung erschwerten.

In der letzten Gruppe, die zur Nachkriegszeit gehört, finden sich zahlreiche Denkmäler, die zu Ehren der siegreichen Roten Armee errichtet wurden. Die Verehrung dieser Armee und ihrer Helden schob sich damals auf den ersten Platz und hatte eine wichtige ideologische Bedeutung in der Zeit des Kalten Krieges. Von diesen Denkmälern zu unterscheiden sind die Mahnmale und Friedhöfe für die im Krieg gefallenen Soldaten und die zivilen Opfer des Krieges und der nationalsozialistischen Barbarei. Diese letzte Strömung besitzt seit der Phase der Perestroika eine ganz besondere Kontinuität in der Gestalt von Denkmälern für die Opfer des kommunistischen und vor allem des stalinistischen Terrors. Der mystische Glaube an die magische Wirkung von Denkmälern auf die Gesellschaften dauert in Rußland weiterhin an. Vor nicht ganz drei Jahren konsultierte mich in Moskau der damalige, letzte sowjetische Kulturminister zu dem sowjetischen Vorschlag eines gemeinsam von Polen und Russen zu errichtenden Denkmals über den Gräbern der 15 000 vom sowjetischen NKWD in Katyn ermordeten polnischen Offiziere. Offen und mit Erfolg konnte ich ihn von diesem Gedanken abraten.

In den von der Sowjetunion unterworfenen und in ihre Abhängigkeit gebrachten Staaten Mitteleuropas fand der Bau von Denkmälern nach dem Vorbild und unter dem Druck des ›Großen Bruders‹ sowie mit dessen Hilfe statt: Kleine Geschenke machen Freude. Daran glaubte zumindest der ›Große Bruder‹ im Verhältnis zu seinen Trabanten. Manchmal waren diese Geschenke nicht gerade klein, wie beispielsweise der Kulturpalast in Warschau, der im Zentrum der Stadt wie ein Phallus aufragt und – Ironie der Geschichte – für viele ausländische Touristen ein Symbol für die Stadt, vergleichbar dem Eiffelturm in Paris, darstellt. In der Regel waren diese Geschenke jedoch fertige Skulpturen, die aus Dankbarkeit auf Sockel gestellt werden mußten.

Der Bau von Denkmälern in den einzelnen Ostblockländern wies jedoch einen unterschiedlichen und stärker differenzierten Charakter auf, der die lokalen Bedingungen widerspiegelte. So lassen sich die in diesen Staaten errichteten Denkmäler in fünf verschiedene thematische Gruppen unterscheiden:

In der ersten Gruppe, der ideologisch-politischen, verlief der Prozeß ähnlich wie beim ›Großen Bruder‹. Jedoch reizten die Symbole der kommunistischen Machthaber in einigen Ländern nicht allzusehr die Augen der Bevölkerung. Diese Staaten besaßen offiziell das System von ›Volksdemokratien‹ und steuerten erst auf den Sozialismus zu. Marx, Engels, Lenin und Stalin traten hier häufig gemeinsam auf, wobei letzterer die Gesellschaft 1956 verlassen mußte.

Der Abschied vom Denkmal des »Väterchen« verlief unterschiedlich in den einzelnen Ländern. Die Ungarn umschlangen in der Zeit der ereignisreichen antikommunistischen Revolution das gigantische Denkmal mit Ketten und rissen es vom Sockel. In Prag sprengten die Tschechen das monströse Gruppendenkmal mit kleinen Sprengladungen Fragment für Fragment, um die umstehenden Denkmäler nicht zu beschädigen. In Bukarest wurde dem Stalindenkmal der Kopf abgeschlagen und durch den Kopf Lenins ersetzt. Warschau besaß kein Stalindenkmal. In den fünfziger Jahren übertrug der Präsident der VR Polen den Entwurf eines Denkmals dem international bekannten polnischen Bildhauer Xawery Dunikowski, einem ehemaligen Auschwitzhäftling. Dieser hatte zu diesem Zeitpunkt bereits sein Lebensœuvre dem Nationalmuseum vermacht und dafür die höchsten staatlichen Auszeichnungen erhalten. Neben seinem Ruhm als großer Künstler war Dunikowski als enfant terrible und Witzemacher bekannt. Der Bildhauer fertigte eine Serie von Gipsmodellen, von denen eine (Abb. 3) Stalin als Kosaken mit spitzem Hut mit Stern und in der Hand eine Welt- oder Kanonenkugel haltend zeigt. Die ausgewählte endgültige Version war eine Karikatur Stalins: ein wulstiger Torso auf klotzigen Beinen, mit großen Füßen und Händen sowie einem wutentbrannten Gesichtsausdruck mit aufgedunsenen Wangen und Lippen, die gerade vor sich zu spucken scheinen. Während der Präsentation der Modelle zur Bestätigung durch das Politbüro herrschte Konsternation. Der Künstler entging glücklicherweise Schikanen, das Denkmal wurde nie errichtet (Abb. 4).

Die zweite Gruppe besteht aus einer zahlreichen Serie von Denkmälern der Dankbarkeit gegenüber der Roten Armee als den Befreiern der Länder von der nationalsozialistischen Okkupation. Die polnische Version bestand in dem Denkmal für die »Waffenbrüderschaft der polnischen und sowjetischen Soldaten«, denn, während die Soldaten der übrigen befreiten Staaten meist auf deutscher Seite gekämpft hatten, kämpften die polnischen Soldaten im Lager der Alliierten und damit auch mit den Sowjets zusammen. Das Denkmal der »Dankbarkeit« wurde be-

gleitet von den Standbildern für die Kommandanten der Abteilungen, die die einzelnen Länder und Städte befreit hatten. In Krakau beispielsweise befand sich das Standbild des Marschall Koniew, der sich jedoch eher in die polnische Geschichte eingetragen hat als eine Person, die im Oktober 1956 Warschau mit einem Ring von sowjetischen Panzern umgeben hat, um den Verrat des Sozialismus zu vereiteln. Folglich schenkten die dankbaren Krakauer in den letzten Jahren das Standbild des Marschalls seiner Herkunftsstadt am Dom. Fraglich bleibt, warum diese Freundschaftsgeste die Kritik des sowjetischen Kulturministers fand.

Die dritte Gruppe stellen die Denkmäler lokaler Heiliger und Helden des Kommunismus. Den neubekehrten Staaten mußte eine eigene kommunistische Herkunft angefertigt werden. Nicht überall war dies so einfach wie in der DDR. Einerseits wurden dazu Personen, die für die Sache das Sozialismus gekämpft und deshalb von den Gerichten verfolgt oder verurteilt worden waren, aus dem Schatten geholt und auf die Postamente gestellt. Andererseits wurden die relativ kleinen prokommunistischen Gruppierungen des Untergrundwiderstands und ihre Führer aufgebauscht und glorifiziert, wobei der Hauptanteil des Widerstands, der gegen die Deutschen und für Freiheit und Demokratie aber nicht für den Kommunismus gekämpft hatte, vollkommen beiseite geschoben wurde.

Die letzte, zahlreiche und sehr wichtige Gruppe von Denkmälern und Orten ist den Opfern des letzten Krieges gewidmet. Dabei müssen einige verschiedene Arten unterschieden werden. Dazu gehören die zahlreichen, im ganzen Bereich des Kriegstheaters verstreuten Friedhöfe der gefallenen sowjetischen Soldaten, in deren Bezirke sich häufig auch Denkmäler befinden. Sie erinnern an das größte Opfer, das ein Mensch bringen kann – das Opfer des eigenen Lebens – in diesem Fall für die Freiheit anderer. Die Größe dieses Opfers wird nicht durch die Tatsache verringert, daß durch die Befreiung des Landes von einer Fremdbesatzung eine andere vorbereitet wurde. Die Entscheidung fiel jedoch nicht auf dem Schlachtfeld, sondern in Jalta und Potsdam.

Und schließlich sind die zahlreichen Denkmäler für das Kriegsmartyrium zu nennen: Auf den Gebieten der Konzentrationslager, der Ghettos und der Hinrichtungsstätten. Dies sind heilige Orte, deren Inerinnerunghaltung eine moralische Verpflichtung ist.

Für die letzten Jahre lassen sich zu der besprochenen Gruppe die Denkmäler für die Opfer des Kommunismus und für die Helden der nichtkommunistischen Gruppierungen des Widerstands, was manchmal auf das gleich hinausläuft, hinzuzählen. Auf diese Weise versucht die neueste Geschichte gewissermaßen die Rechnung zu begleichen, indem sie allen gefallenen Opfern und Gequälten die gleiche Ehrerbietung entgegenbringt.

Innerhalb des dargestellten Zusammenhangs lassen sich zwei besondere Fälle herausstellen:

1. In den kommunistischen Staaten, die nicht der sowjetischen Hegemonie unterstellt waren, wurden fast ausschließlich Marx und Engels toleriert und keine huldigenden Denkmäler für die Sowjets errichtet. Dagegen wurde die Aufstellung von Denkmälern für lokale Heilige und Kämpfer des Kommunismus intensiv genutzt, um damit die nationalistische Propaganda zu unterstützen.
2. Der einzige Staat des Ostblocks, der mit dem ›Großen Bruder‹ konkurrieren konnte und wollte, war die DDR. Schließlich war Deutschland und nicht Rußland die Geburtsstätte des wissenschaftlichen Sozialismus. Hier waren Marx und Engels zuhause und Lenin und Stalin nur ihre großen Schüler. Es fehlte also nicht an lokalen Heiligen des Kommunismus, wogegen es an den Helden des prokommunistischen Widerstands mangelte.

Das massenhafte Errichten von Denkmälern in den kommunistischen Staaten, die sich in der postkommunistischen Phase als Reaktion fortsetzt, ist eine sehr komplexe, uneinheitliche Erscheinung mit sehr unterschiedlichen Motiven und Inspirationen. Sie ist das Ergebnis eines ideologischen Kampfes und eines Kompromisses der regierenden kommunistischen Elite und den sie unterstützenden gesellschaftlichen Minderheiten mit dem ganzen Rest der unterjochten Gesellschaft. Die Zentren der Macht entwarfen und realisierten eine Politik der Indoktrination der Gesellschaft unter anderem durch die massenweise Errichtung von Denkmälern. Dabei mußten sie jedoch auf die Gefühle der Gesellschaft und deren Initiative achten. Daher entstanden auch Denkmäler von unpolitischem, kulturellem oder humanistischem Inhalt, bei denen die Gesellschaft sich emotional und finanziell engagieren konnte.

Wie uneinheitlich und von einem Extrem ins andere fallend die Landschaft der Denkmalskulpturen der kommunistischen Ära war, kann das Beispiel Warschaus zeigen, wo fast zur selben Zeit und nur in Entfernung von einigen hundert Metern das Denkmal für den blutigen Henker der sowjetischen Revolution, Felix Dzierzyński, und das Denkmal für die Helden des Warschauer Ghettos, vor dem Willi Brandt niederkniete, entstanden.

Dies sind bisher unerforschte Erscheinungen, die eine ernsthafte, interdisziplinäre Erforschung verdienen. Die erste Aufgabe sollte dabei die Anfertigung einer wissenschaftlichen Dokumentation der Denkmäler als Materialsammlung für weitere Untersuchungen sein.

Der gesamte Fragenkomplex der Denkmäler der kommunistischen Epoche verlangt eine Betrachtung mit großer olympischer Ruhe und Distanz. Das totalitäre System ist zusammengebrochen. Wir wollen es nicht durch einen neuen Totalitarismus ersetzen, der die Plätze auf den Sockeln für neue Götter und Helden braucht. Vielmehr bauen wir eine Demokratie auf der Basis von Meinungspluralismus und Achtung für den Nächsten auf. Die Periode der kommunistischen Herrschaft läßt sich weder aus der Geschichte der Staaten und Nationen ausradieren, noch aus der Kulturlandschaft der Städte und Dörfer entfernen. Es ist eine nur zu verständliche Sache, daß die aggressiven Symbole der kommunistischen Herrschaft verschwinden, zumal sie meist Kitsch oder zumindest Objekte von recht geringem künstlerischen Wert sind. In bezug auf die verbleibenden Denkmäler mit politischen Aussagen par excellence muß eine Selektion, die sich lediglich an ästhetisch-kulturellen Kriterien orientiert, durchgeführt werden. Die wertvollsten müssen an ihren Plätzen bleiben. Andere können in speziellen Freilichtmuseen für soziorealistische Kunst gesammelt werden. Wenn man die Liebe der Deutschen zu ihren Gartenzwergen kennt, kann man glauben, daß solche Museen in diesem Lande sich einem Interesse erfreuen können. Die Denkmäler mit unpolitischem Inhalt, vor allem diejenigen, die dem Martyrium gewidmet sind, verlangen eine sehr sorgsame Pflege und den Schutz vor Vandalismus.

Für Berlin hätte ich einen Vorschlag: Erhalten wir das Lenindenkmal als Symbol des Endes und bringen wir an seinem Sockel – als Symbol des Beginns – eine Inschrift an, die an die Verdienste des Berliner Ehrenbürgers Michail Gorbatschow für das demokratische Deutschland erinnert. Ihm verdanken wir auch, daß wir hier und heute unsere Tagung abhalten können.

Leider kommt mein Vorschlag zu spät.



Kirill Razlogov – Anna Vasilieva

»DAMNATIO MEMORIAE« NEUE NAMEN – NEUE DENKMÄLER IN RUßLAND (1917-1991)

Eine der grundlegenden Besonderheiten der russischen kulturellen Tradition ist ihre erstaunliche Fähigkeit zur Mimikry, zur Erhaltung von Grundstrukturen der Mentalität bei einem hysterischen Wechsel von Symboliken, als wollte man der Umwelt und sich selber beweisen, daß sich alles von Grund auf verändert habe.

Die Ereignisse der letzten zehn Jahre sind das anschaulichste Zeugnis dafür. Sie entstanden natürlich nicht aus dem Nichts und auch nicht als Ergebnis der Ansammlung von Protestelementen bei einer tragikomischen Diskrepanz zwischen der kommunistischen Utopie und dem wirklichen Elend. Tatsächlich reichen ihre Wurzeln nicht in die letzten Jahrzehnte, sondern tief in die Jahrhunderte zurück.

In der Tat begleitete der Kulissen- und Marksteinwechsel alle gescheiterten Versuche der Modernisierung Rußlands. Die Kirchenspaltung im 17. Jahrhundert konzentrierte sich rein symbolisch auf das Kreuzeszeichen und Details des Gottesdienstes; die Reformen von Peter dem Großen waren von abgeschnittenen Bärten und gewaltsamer Einführung landesfremder Kleidung gekennzeichnet; die Polemik zwischen »Slawophilen« und »Westlern« drehte sich nachdrücklich um »die Beschädigung der Sitten in Rußland«. Und die bolschewistische Revolution, die der nationalen Geschichte durchaus nicht widersprach, sondern umgekehrt ihrer Bahn folgte, verwandelte die Symbole des Christentums und des Islams – Kreuz und Halbmond – in Hammer und Sichel der Arbeiter und Bauern.

Dieselbe Revolution gab grünes Licht für die Vernichtung der Kirchen (in Kasan machten einst auch die Christen Moscheen dem Erdboden gleich und bauten an deren Stelle orthodoxe Kathedralen), und als einer der ersten Erlasse der neuen Regierung wurde der sogenannte Plan zur »monumentalen Propaganda« (zur Errichtung neuer Denkmäler) veröffentlicht. Im Dekret des Sowjets der Volkskommissare über Denkmäler der Republik vom 12. April 1918 hieß es besonders:

»1. Die Denkmäler, die den Zaren und ihren Gefolgsleuten zu Ehren errichtet wurden und die weder historisch noch künstlerisch von Interesse sind, werden von Plätzen und Straßen entfernt, zum Teil in Lagern aufbewahrt, zum Teil zu nützlichen Zwecken verwendet.
2. Die Sonderkommission, bestehend aus den Volkskommissaren für Bildungswesen und für Staatsvermögen sowie dem Leiter der Abteilung für bildende Kunst beim Kommissariat für Bildungswesen, wird beauftragt, im Einverständnis mit dem Kunstkollegium Moskaus und Petrograds zu beschließen, welche Denkmäler entfernt werden müssen.
3. Dieselbe Kommission wird beauftragt, künstlerische Kräfte zu mobilisieren, die die großen Tage der russischen sozialistischen Revolution widerspiegeln, auszuschreiben.
4. Der Sowjet der Volkskommissare äußert den Wunsch, daß zur Maifeier einige besonders häßliche Götzenbilder entfernt werden und die ersten Modelle neuer Denkmäler zur Beurteilung der Massen errichtet werden.
5. Dieselbe Kommission wird beauftragt, das Ausschmücken der Stadt am Tag des 1. Mai und das Auswechseln der Aufschriften, der Embleme, der Straßennamen, der Wappen usw. schnellstens durch neue vorzubereiten, die die Ideen und Gefühle des revolutionären arbeitenden Rußlands widerspiegeln.
6. Die Gebiets- und Gouvernementssowjets haben dies nicht anders als im Einverständnis mit der obengenannten Kommission durchzuführen...«

Wir haben diesen umfangreichen Auszug nicht nur zitiert, um die Wirksamkeit des »Bumeranggesetzes« in der Geschichte zu veranschaulichen. Nicht weniger lehrreich ist auch eine ausführlichere Analyse der Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen diesem Programm (und seiner Verwirklichung) und dem »Krieg mit den Bildern des Kommunismus« als neue Ausformung des Bildersturms.

Wir können schwer beurteilen, wie lange Rußland in den ersten Nachrevolutionsjahren im System der »Doppelsymbolik« des alten und des neuen Regimes lebte. In allen Fällen verlangten die Repressalien der dreißiger Jahre, die die Rückkehr patriarchalischer gesellschaftlicher Lebensform begünstigten (nicht zufällig sehen einige Historiker im Stalinismus eine verzögerte, aber mächtige Reaktion auf die Reformen Peters des Großen, im Bereich der gesellschaftlichen Mythologie die Vereinigung aller Kulte (Zar und Lenin einerseits, orthodoxe Religion und Marxismus-Leninismus andererseits) in einen gemeinsamen Kult des »Vaters aller Völker«. Es ist aber unbestritten, daß heutzutage der neue und der alte (um genauer zu sein – sehr alte) Kult überall nebeneinander bestehen.

Das ist einerseits mit den gigantischen Dimensionen des Landes verbunden, wo die vom Zentrum (dem Generator aller Modernisierungsversuche) ausgehenden Reformen die Peripherie im Lauf von 10-20 Jahren erreichen, d.h. wenn sie in der Hauptstadt bereits seit langem keine Bedeutung mehr haben. Aber sogar in Moskau und in St. Petersburg existiert sehr viel Altes, Altes und Neues nebeneinander in demselben Raum: Die Mumie von Lenin liegt noch im Mausoleum, das vor kurzem errichtete Lenin-Denkmal steht noch auf dem Oktober-Platz, der Präsident und die ganze russische Regierung gehen zum Gottesdienst in die Maria-Entschlafens-Kathedrale des Moskauer Kreml, und man sieht überall auf den Straßen McDonalds und Coca-Cola-Reklame. Im einem Land, dessen Gemeinschaft sich jahrhundertelang nach einem Einheitsmodell richtete (sei es »orthodoxe Religion – Selbstherrschaft – Volksverbundenheit« oder »Marxismus-Lenismus – Personenkult – Volksverbundenheit«), zieht eine solche Situation unvermeidlich ein massenhaftes paranoides Syndrom nach sich.

◁ *Zersplitterter Sockel des Sverdlov-Denkmals am Platz der Revolution in Moskau nach den Ereignissen im August 1991. Später wurde an dieser Stelle das orthodoxe Kreuz errichtet.*

Seine Symptome waren schon bei der ersten Welle der Mythenbekämpfung unverkennbar, die seit 1985 nicht nur von oben bewilligt, sogar angeordnet wurde. Wobei man sich schon damals das Goldene Zeitalter nicht irgendwo in der Zukunft als Gespenst des Kommunismus, sondern in Form der guten slawophilen Tradition – eher in der Vergangenheit – vorstellte. Darum brach so schnell die offizielle Version zusammen, die das Verweilen bei »Wiederherstellung der Lenischen Normen« verlangte. Als ausschlaggebend erwies sich der Vektor, den man, um den Titel beliebter amerikanischer Serien zu paraphrasieren, als »vorwärts in die Vergangenheit« bestimmen könnte. Die Rückwärtsbewegung vom Primat der allgemein menschlichen Werte gegenüber den klassengebundenen Werten zur orthodoxen Religion als Grundlage des Dritten Rom, vom Leninismus zum Monarchismus und weiter zur Bauerngemeinde und zum Altglauben gewann einem globalen Charakter, indem Demokratie, Marktwirtschaft und Irreversibilität der Reformen verkündet werden.

Der Bildersturm verwandelte sich in einen Kampf für die Wiederherstellung der alten Ikonen, wobei auf eigenartige Weise die Interessen der KPdSU (später auch der »Demokratie«), der schöpferischen Intelligenz und der orthodoxen Kirche in eins zusammenflossen. Und auf denselben Fahnen, wo noch gestern Losungen wie »Proletarier aller Länder, vereinigt euch!« und »Es lebe die KPdSU« geschrieben stand, heißt es heute »Christus, aufersteh« oder »Vater Sergios, rette Rußland!«.

Gerade darin besteht unserer Meinung nach der grundsätzliche Unterschied zwischen dem Bildersturm im Jahre 1917 und dem Bildersturm im Jahr 1991. Der erste ist völlig auf Zukunft orientiert – alte Namen werden gegen neue getauscht, alte Denkmäler werden entfernt, um für neue Denkmäler Platz freizumachen; der zweite ist auf Vergangenheit ausgerichtet – neue Namen werden annulliert und alte wiederhergestellt (ein besonders anschauliches Beispiel dafür ist St. Petersburg selbst), die Denkmäler werden entweiht und vernichtet, und an ihrer Stelle werden spontan oder organisiert Kreuze errichtet. Es gibt gar keinen Plan für die Errichtung neuer Denkmäler – bestenfalls einen Stein aus Solowski auf dem Lubjanka-Platz oder Reste der Barrikaden neben dem ›Weißen Haus‹.

Das ist aus der Sicht der sozialen Psychologie mehr als bezeichnend. Während der Tausch eines alten Namens gegen einen neuen (in jedem System von kulturellen Symbolen) wenigstens von geschichtlicher Denkweise zeugt, spricht die Rückkehr der Vergangenheit für das verborgene Streben, die jüngsten Jahrzehnte zu streichen, sie aus den lebendigen Erinnerungen der Menschen zu verdrängen und in die sündlose, prähistorische Vergangenheit der angeblich ewigen »allgemein menschlichen Werte« zurückzukehren. Im Kampf für die »geistige Wiedergeburt Rußlands«, für die Wiederherstellung des ideologischen Monismus als Gegengewicht zum deklarierten Pluralismus ist nicht nur die Entfernung der Denkmäler, sondern auch die Liquidierung der Erinnerungen an den »Totalitarismus« offiziell sanktioniert. Gleichzeitig nimmt die Welle zu, die Denkmäler der vorangegangenen Perioden, darunter auch die laut dem zitierten Dekret entfernten, unter Denkmalschutz zu stellen.

Indem 70 Jahre einfach ausradiert werden, wird die Pseudokontinuität der Entwicklung wiederhergestellt, die den hochbejahrten Akademiemitgliedern am Herzen liegt, deren Kindheitserinnerungen sich an den alten Namen beleben. Das liegt aber auf der Ebene der Psychologie. Aus geschichtlicher Sicht hat man ja keinen Grund, gerade den Anfang des Jahrhunderts zu wählen: Wenn man schon alte Namen wiederherstellen will, warum nicht die aus dem 16. Jahrhundert oder aus der Zeit vor der Mongolenherrschaft (um alle tatarischen Wurzeln auszureißen) oder vor der Christianisierung Rußlands? Warum könnte man sich nicht daran erinnern, daß auch Moskau zur Zeit seiner Gründung gar nicht Moskau hieß?

Das von oben bestätigte und abgesegnete Verdrängen der jüngsten Geschichte führt zu unmittelbaren Folgen: Viele Denkmäler, die keinen direkten Bezug zur Lobpreisung des politischen Regimes haben, sind nicht mehr geschützt. So werden zum Beispiel in der Republik der Mari aus den Listen geschützter Denkmäler viele Obelisken gestrichen, die zu Ehren der im Zweiten Weltkrieg Gefallenen aufgestellt wurden. Als Vorwand dazu dient das Fehlen des künstlerischen Werts. Aus diesem Grund könnte man, ohne zu zögern, 99% aller Denkmäler der Erde entfernen. So bietet sich die Möglichkeit der Ausplünderung; die russische Geschichte (auch die jüngste) ist reich an solchen Beispielen.

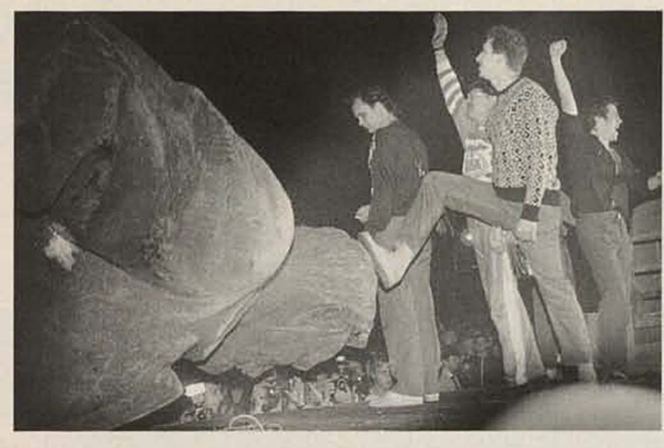
Mit Hilfe ähnlicher Argumente rechtfertigt man auch, daß entfernte Denkmäler nicht schriftlich erfaßt werden, die manchmal mit großem Gewinn auf internationalen Auktionen verkauft werden und dann auf der Ranch von Millionären aus Texas herumstehen – wohl bis zur nächsten Kampagne für die Rückgabe russischer Kunstgegenstände in die Heimat.

Andererseits ist der künstlerische Wert kein Hindernis, wenn es sich um den Sturz von politischen Symbolen handelt. So sanktionierten die Machtorgane, den herrischen Instinkten der vandalierenden Menge gehorchend, die Entfernung der Dzierzyński-Denkmals vom Lubjanka-Platz, der ehemals nach dem »Eisernen Felix« benannt wurde, obwohl gerade dieses Denkmal, das Gesamtbild des Platzes vollendet hat. Mit der Umbenennung des Dzierzyński-Platzes in Lubjanka-Platz ist auch ein anderes kennzeichnendes Paradox verbunden: In den letzten Jahrzehnten wurde in volkstümlicher Umgangssprache der KGB (Komitee für Staatssicherheit) »Lubjanka« genannt. Den offiziellen Namen KGB auszusprechen, war nicht möglich, dies konnte Unglück bringen. Jetzt aber ist der alte Name Lubianka eine eigenartige Verewigung ... des in Sicherheitsministerium umbenannten, unheilverkündenden Komitees. Das ist nur ein Paradoxon der heutigen Situation, wo die auf ein bestimmtes Ziel gerichteten Bemühungen der Behörden das entgegengesetzte Ergebnis hervorrufen.

Ein letzter, eigentlich künsterlischer-stilistischer Aspekt: Heute, wo der ›stalinistische Barock‹ schon der Vergangenheit angehört, ist vielen Kunstwissenschaftlern klar geworden, daß dies einer der letzten Versuche war, einen globalen Stil der Epoche zu schaffen, der eher mit den altorientalischen Despotien als mit dem 20. Jahrhundert im Einklang stand. Im Rahmen dieses großen Stils existierte eine eigene Art der Baukunst (Hochhäuser), eigene Melodien (»Du bist weit, mein Heimatland«), eigene Plastik (»Arbeiter und Kolchosbäuerin« oder »Der Pflasterstein ist die Waffe des Proletariats«), eigene Filmgestalten. Insgesamt war er eine Herausforderung für fremde Motive, wie künstlerisch hochstehend sie an sich auch gewesen sein mögen. Das zieht sogar die besten Entwürfe zur Auswechslung von Standardobelisken gegen Skulpturen, die in einem anderen Stil



Die Entfernung des Dzierzyński-Denkmals am 22. August 1991, im Hintergrund das Gebäude des KGB.



Felix Dzierzyński, im Volksmund der ›Eiserne Felix‹ genannt, nach dem Abbau.

gestaltet sind, in Zweifel, wie z.B. im offiziell gebilligten Plan der Auswechslung der Denkmäler im Ring der Verteidigungslinie um Leningrad während der Blockade. Aber dies wäre ein Thema für eine andere, rein kunstwissenschaftliche Untersuchung.

Um diesen Bericht nicht mit einer pessimistischen Note zu beenden, soll noch ein Projekt erwähnt werden, das gewissermaßen Erinnerungen weckt und das Erbe der vergangenen Epoche verewigen soll. Nach einem Rekonstruktionsplan für das Gelände, welches das »Zentrale Haus des Künstlers« am Krymski Wal umgibt, wird vorgesehen, den in der letzten Zeit entfernten Monumenten ein Eckchen zuzuweisen, – sofern sie natürlich bis zu diesem Zeitpunkt nicht für »nützliche Zwecke« veruntreut worden sind.

Karl-Marx-Denkmal in Moskau. Auf dem Postament steht: »Proletarier aller Länder, vereinigt euch im Kampf gegen den Kommunismus!«



Karl-Marx-Denkmal in Moskau. Auf dem Postament steht: »Proletarier aller Länder, verzeihen Sie mir bitte.«



Das Sverdlov-Denkmal am Platz der Revolution vor der Entfernung. Auf dem Sockel steht: »Henker«.





Bogdan S. Tscherkes

DENKMÄLER VON FÜHRERN DES SOWJETISCHEN KOMMUNISMUS IN DER UKRAINE

Die Errichtung der Denkmäler der sowjetischen Kommunismusführer in der Ukraine ist mit den Folgen des Ersten Weltkriegs und den russischen Revolutionen 1917 verbunden. Nach dem folgenden Zusammenbruch des russischen und dem endgültigen Untergang des österreichisch-ungarischen Reiches waren die Ukrainer eines der vielen Völker Osteuropas, die dem Bestand der erwähnten Reiche angehörten und die den Kampf für ihre Unabhängigkeit begonnen hatten. Als im März 1917 der letzte russische Zar Nikolaj II. abgedankt hatte, wurde in der Ukraine der Zentralna Rada (Zentralrat) gegründet, der allmählich die Macht in der Ukraine ergriff und im November 1917 in Kiew die Ukrainische Volksrepublik ausrief. Ein Jahr später wurde von den Ukrainern, die dem Bestand des österreichisch-ungarischen Reiches angehört hatten, die Westukrainische Volksrepublik verkündet. Im Januar 1919 haben sich diese zwei Republiken zu einer einheitlichen Ukrainischen Volksrepublik vereinigt. Die Bevölkerung unterstützte den Zentralrat. Während der Dezemberwahlen zur Allrussischen Konstituierenden Versammlung hat er 70% der Wählerstimmen (Bolschewiki nur 10%), und auf dem Allukrainischen Sowjetkongreß 90% der Wählerstimmen (Bolschewiki nur 6%) erhalten (Anm. 22, S. 305; Anm. 8, S. 78).

Nach der Wahlniederlage nahmen die Bolschewiki ihren Sitz in Charkiw und verkündeten hier eine sogenannte Sowjetische Ukrainische Republik, eine Marionettenrepublik. Genau diese Regierung der selbstproklamierten Republik und die später im Juli 1918 in Moskau gebildete Kommunistische Partei der Bolschewiki der Ukraine wurden zu Hauptexporteuren der russischen Bolschewikirevolution und des sowjetischen Kommunismus in die Ukraine. Lenin, der Begründer des Sowjetstaates, konnte sich die künftige Sowjetunion nicht ohne die ökonomisch entwickeltere und damals noch an Rohstoffen reiche Ukraine vorstellen. Mit der ihm eigener Sophistik schrieb er: »Bei geeinten Handlungen der russischen und ukrainischen Proletarier ist die freie Ukraine möglich, ohne eine solche Einigkeit kann davon keine Rede sein« (Anm. 15, S. 128).

Er organisierte 1918-1920, Lippenbekenntnisse abgebend, drei bolschewistische Militärinterventionen in die Ukraine, die endlich ihren Zusammenbruch als Staat herbeiführten. Noch ausdrücklicher äußerte sich darüber Ende 1920 Lew Trotzkij, der Kampfgenosse Lenins und Oberbefehlshaber der Roten Armee: »Die Sowjetmacht hielt die Ukraine mit der Kraft von Moskau, der russischen Kommunisten und der Roten Armee fest.« (Anm. 22, S. 330) Man kann also behaupten, daß sowohl der Kommunismus als auch die monumentale Verewigung von dessen Führern und Helden in die Ukraine aus Rußland exportiert wurden.

Da er sich der Bedeutung der Errichtung von Denkmälern als eines der mächtigsten Propagandamittel im Sinne der Stabilisierung der Macht während des Bürgerkriegs bewußt war, unterzeichnete Lenin am 12. April 1918 das Dekret des Sowjets der Volkskommissare »Über die Abnahme der den Zaren und ihren Dienern zu Ehren errichteten Denkmäler und die Schaffung von Denkmälern der russischen sozialistischen Revolution«. Am 7. Mai 1919 verfaßten die Kommunisten der Ukraine eine Doublette dieses Dokuments mit einem Dekret des Sowjets der Volkskommissare der Ukraine »Über die Entfernung der den Zaren und ihren Spießgesellen errichteten Denkmälern von Plätzen und Straßen«. Die sowjetische Kunstwissenschaft behandelte die obengenannten Dokumente stets als »Lenin'schen Plan zur Monumentalpropaganda«, d.h. als eine schöpferische Leistung.[9] Aber niemals wurden diese Handlungen als eine Denkmalzerstörung betrachtet, wie sie damals von den Kommunisten in großem Maßstab begonnen worden war.

So wurden zum Beispiel in Kiew im Rahmen der Vorbereitung zu den Feiern des Internationalen Solidaritätstages der Werktätigen am 1. Mai im Lauf des April 1919 die Denkmäler der Zaren Alexander II., Nikolaj I., des Grafen Bobrynskij, der Fürstin Olga und des Ministers Stolypin zerstört, um stattdessen acht Denkmäler-Büsten aus Holz und Gips der neuen kommunistischen Führer aufzustellen: Wladimir Lenin, Jakow Swerdlow, Karl Marx, Friedrich Engels und Rosa Luxemburg. In Odessa wurde Ende 1920 von dem Bildhauer-Autodidakten M. Helmanow und dem Zahnarzt M. Schechtmann zusammen mit Angehörigen der Roten Armee eine zwei Meter hohe Büste von Karl Marx auf den Sockel gestellt, der nach der Abnahme des Denkmals der Zarin Katharina II. stehengeblieben war. (Anm. 7, S. 32) Genauso, wie die Kommunisten nach dem Sieg ihrer Revolution 1917 die Denkmäler der Vergangenheit zerstört haben, verfährt man heute mit den kommunistischen Denkmälern in der Ukraine. Die Geschichte wiederholt sich.

Im Lauf der zwanziger Jahre nahm unter den Denkmälern von Führern des Sowjetkommunismus die Gestalt Lenins den wichtigsten Platz ein. Diese Tendenz blieb auch in den folgenden Jahren der Existenz des Sowjetreichs bestehen. Nur während der dreißiger, vierziger und Anfang der fünfziger Jahre konnte Stalin mit Lenin wetteifern. Obwohl Lenins Ehefrau Nadeshda Krupskaja warnte, daß man aus der Gestalt Lenins kein Heiligenbild machen dürfe, hat er selbst sich nicht so sehr gegen die Errichtung seiner Denkmäler ausgesprochen. Als Lenin noch am Leben war, wurden in der Ukraine seine Denkmäler in Kiew (1918, Bildhauer F. Balawenskij), Jekaterynoslaw (1919, Bildhauer H. Tenner), Charkiw (1921, Bildhauer Kratko), Tschernigiw (1921, Bildhauer H. Neroda) und Shytomyr (1922, Bildhauer H. Olischkewytsch) errichtet. (Anm. 24, S. 10) Besonders aktiv begann man Lenin-Denkmäler nach seinem Tode 1924 und nach dem Beschluß des II. Sowjetskongresses der UdSSR »zur Verewigung der Gestalt des großen Führers für alle nachfolgenden Generationen« zu errichten. Es sei vermerkt, daß die meisten dieser Denkmäler entweder von Anfängern, kommunistisch gesinnten Volkskünstlern, unfachmännischen Arbeitern oder Rotgardisten verfertigt wurden. Sie hatten keinen Kunst-

◁ *Lenin-Denkmal auf dem Müllabladeplatz des Kiewer Kunstkombinats im Februar 1993*



W. Lenin. Bekrönung des Projekts des Sowjetpalasts in Moskau (1935), Bildhauer Sergej Merkurow, 100 Meter Höhe.



Felix Dzierzyński, Begründer des KGB, in der Stadt Dniprodsershynsk (1948), Bildhauer Sergej Merkurow.



›Lenin als Kind‹, ein Meter Höhe, von den Bildhauern E. Fridmann und J. Belostozkij, Kiew 1940-50.

wert, wurden aus nichtdauerhaften Stoffen errichtet und sind in ihrem ursprünglichen Zustand bis in unsere Zeit praktisch nicht erhalten geblieben. Als ein Beispiel für derartige Denkmäler kann man die Lenindenkmäler im Dorf Witawa, Bezirk Winnytsja (1924, Bildhauer – Arbeiter I. Tscherwinskij, M. und L. Sawkows, T. Ischtschuk u.a.), in den Städten Mykolajiw (1927, Bildhauer W. Koslow), Korosten (1927, rekonstruiert 1947) nennen.[4] Interessantere, im Stil des Konstruktivismus verfertigte Denkmäler wurden von dem talentierten Bildhauer Iwan Kawaleridse Artem (echter Name F. Sergejew), einem der Führer der ukrainischen Kommunisten, in den Städten Bachmut (1924) und Slawjanogorsk (1927) im Donbaß geschaffen.[16]

Mitte der zwanziger Jahre fing man an, Lenindenkmälerwettbewerbe durchzuführen. Die Festigung der kommunistischen politischen und ökonomischen Macht ermöglichte das Heranziehen der ukrainischen und russischen Bildhauer der jungen und der älteren Generation zu diesem Thema. In der Kunst begannen die ersten Absolventen der sowjetischen Kunstlehranstalten zu arbeiten. 1924/25 wurden Wettbewerbe in Kiew und 1925 in Odessa durchgeführt. Bemerkenswert ist eine Tendenz, Projekte aus Moskau und Leningrad für die besten zu halten. So siegten im Wettbewerb in Kiew die Autoren aus Moskau, S. Merkurow und I. Osipow. Merkurow hat immer gesiegt. Er machte die Totenmaske von Lenin, um auf diese Weise den »Heiligen« des kommunistischen Olymp berühren zu können. In Odessa siegte der künftige Klassiker des Sozialistischen Realismus, der Leningrader Architekt I. Rudnew. Sein Projekt stellt einen riesigen Obelisken dar, in den ein Leninprofil, der Erdumriß und die aufgehende Sonne eingemeißelt sind. Das Thema »Lenin – die Sonne« ist auch mit einem anderen Projekt aus Leningrad von Architekt I. Langbard vertreten (Anm. 14, S. 5). Anspruchslosere Projekte durften auch ukrainische Künstler verwirklichen, wie zum Beispiel das Lenindenkmalprojekt im Rayonzenter Schostka von Bildhauer I. Kawaleridse.

Die dreißiger Jahre waren die tragischste Epoche der Ukraine in ihrer ganzen Geschichte. Stalin stellte sich die Aufgabe, dieses Volk entweder zu vernichten oder zu assimilieren. Am Anfang wurden mehr als 80 Wissenschaftler und Künstler erschossen. Im Winter 1932/33 wurde von Lenins und Stalins Gefolgsleuten und Kampfkameraden eines der schrecklichsten Verbrechen organisiert – eine künstliche Hungersnot, der zehn Millionen Menschen zum Opfer fielen. Fast die halbe Nation wurde begraben. Der Wille zur nationalen Selbständigkeit war gebrochen. Als ein Grabstein der Ukrainer wurde in Charkiw, der ehemaligen Hauptstadt der Republik, ein Denkmal des größten ukrainischen Dichters, T. Schewtschenko, aufgestellt. 1935 wurde dieses talentvolle Werk von dem Moskauer Bildhauer M. Maniser und dem Architekten I. Langbard errichtet. Eine der fürchterlichsten Taten Stalins, »des Führers aller Völker«, war zu Ende gebracht. Zu Ehren ähnlicher, nicht weniger schrecklicher Taten in anderen Teilen des Sowjetreichs hat Sergej Merkurow nur in der Hauptstadt riesige Monumente der kommunistischen Führer errichtet: Stalin- und Lenindenkmäler, je 26 m hoch, am Anfang des Moskaukanals im Jahr 1937; das 16 m hohe Stalindenkmal von 1939 auf dem Territorium der Allunionslandwirtschaftsausstellung. Das gewaltigtste Gebäude, der Moskauer Sowjetpalast, wo allein die Leninstatue eine Höhe von 100 Metern haben sollte, wurde von demselben Merkurow zusammen mit dem Architekten B. B. Iofan, W. Helfrejk und W. Schuko projektiert.[3] Große Denkmäler baute man auch in anderen Städten des Landes.[12]

In der Ukraine wurden die Führerpersönlichkeiten meistens als sich nach blutigen und »mühevollen« Taten erholende und unterhaltende Gestalten dargestellt: z. B. Lenin und Stalin, von den Bildhauern J. Belostozki, H. Piwowarow, E. Fridmann;[2] Stalin und Gorki, von Bildhauer A. Kruglow;[20] Stalin von Bildhauer G. Petraschewytsch.[19] Um ihnen günstigere Rahmenbedingungen zu verschaffen, wurden sie in Parks, Gärten und Grünanlagen, wie z. B. im Garten Leninskohlengrube im Donbaß, plaziert. Unter dem Einfluß des Hypermaßstabs der Architektur des Moskauer Sowjetpalasts versuchte man in der Ukraine auch die Diktatorenstatuen in die Architektur der Gebäude zu



Typisches Lenin-Denkmal der sechziger und siebziger Jahre in Saporiahja(1964). Bildhauer M. Lyssenko und N. Suchodolow.





Die Denkmäler der Führer der ukrainischen Variante des Sowjetkommunismus in Kiew: S. Kosior, 1970, Bildhauer I. Makogon, Architekt I. Katernoga (links) und G. Petrowskij, 1970, Bildhauer A. Olijnyk, Architekt I. Lanjko (rechts).

integrieren. Das geschah sogar in kleinen Städtchen. Als Beispiel kann das 1940 geschaffene Projekt des Stalinkulturpalasts in Kramatorsk von den Bildhauern Lalin, Swirski und Sawadski dienen.[4]

1935 wurden zuerst in Charkiw und dann in Kiew und Lwiw staatliche Bildhauerwerkstätten gegründet.[7] Diese Organisationen hatten in der Ukraine bei der Darstellung von Führern des Sowjetkommunismus eine Monopolstellung in der Denkmälerproduktion. Ihren Tätigkeitsbereich in der zweiten Hälfte der dreißiger, vierziger und Anfang der fünfziger Jahre illustriert der ›Katalog von Skulpturen und Dekorationswerken‹, der in Kiew 1949 veröffentlicht wurde.[8] Wie es im Katalog heißt, sind da »Werke der berühmtesten Bildhauer der Ukraine« dargestellt, die man in Gipsausführung, in Beton, Granit, Bronze, Marmor und Marmorersatz bestellen kann. Zu den »berühmtesten« gehörte das Tandem, bestehend aus den Bildhauern E. Fridmann und E. Belostozki, der Akademiker M. Lyssenko und der Bildhauer K. Didenko sowie die Autorengruppe M. Wronski, A. Olejnyk und S. Knishnikow.

Das Tandem hat eine Leningestalt von 3,75 Metern und den einen Meter hohen Lenin als Kind ausgearbeitet. Der Akademiker bosselte eine 2,25 Meter hohe Stalinskulptur, und die Autorengruppe modellierte Lenin und Stalin in der gleichen Höhe von 2,85 Metern. Die Denkmäler wurden zwei Monate nach Auftragseingang aufgestellt. Man hat mit diesen Skulpturen das ganze Territorium der Ukraine »befruchtet«. Ihre Anwesenheit war obligatorisch für Städte und Dörfer, Fabriken und Betriebe, Parks und Grünanlagen, Schulen und Kindergärten. Neben den entsprechenden Filmen, Büchern, Bildern, Gedichten und Liedern sollten diese Götzen einen neuen Sowjetmenschen erziehen. Dieses Ziel wurde erreicht. Es erschien ein »homo sowieticus«.

Außerdem vergab man schon in den ersten Nachkriegsjahren an auserwählte Bildhauer und Architekten kostbare Aufträge. So errichtete der Hauptbildhauer von Sowjetführern, S. Merkurow, zusammen mit den Architekten A. Wlasow und W. Jelisarow 1944-46 ein Lenindenkmal in Kiew. Danach begann die Wiederherstellung und der Bau der Zentralstraße Chreschtschatyk (Anm. 10, S. 2), wo man eigenartige kommunistische Zelebrationsformen sehen kann. Derselbe Merkurow schuf gemeinsam mit den Architekten S. Franzus und W. Scharapenko 1952 ein Lenindenkmal in Lwiw. Es ist zu bemerken, daß diese Werke sich der gebauten Umgebung anpassen. Hoch ist auch die Ausführungsqualität der architektonischen Bestandteile der Denkmäler, des Sockels, der Treppen, Bänke, Blumengärten, Beleuchtungsanlagen. Eine mehr zum Hypermaßstab tendierende Lösung stellt das Lenindenkmal in Jalta dar (Bildhauer P. Jazyno, Architekt A. Fomin).

Das Musterexemplar eines Stalindenkmals sollte in den fünfziger Jahren ein 51 Meter hohes Monument von Bildhauer S. Merkurow und Architekt R. Israelan werden. Es sollte in Jerewan aufgestellt werden. Aber die Verurteilung des Stalinkults auf dem 20. Parteitag der KPdSU 1956 störte die Verwirklichung dieses Projekts. Nach den Berichten von Augenzeugen und Vollzugsorganen wurden danach in der Ukraine alle Stalinstatuen im Laufe einer Woche in der Nacht abgenommen. Der erste Mythos war verweht. Das Götzenbild war gefallen.

Außer Lenin- und Stalindenkmälern wurden bis in die fünfziger Jahre auch Denkmäler der kleineren Führer des Sowjetkommunismus aufgestellt. Neben den schon erwähnten Denkmälern sind hier folgende charakteristische Beispiele zu nennen: das Kotowskidenkmal in der Stadt Uman (1926, Bildhauer J. Belostozki und E. Erdmann), das Kirovdenkmal in der Stadt Kirowograd (1936, Bildhauer I. Maniser, Architekt W. Witman), das Dzierzyńskidenkmal in der Stadt Dniprodsershynsk (1948, Bildhauer S. Merkurow), das Kalinindenkmal in Dnipropetrowsk (1949, Bildhauer W. Tschekanew, Architekt W. Selidow), das Budjonnydenkmal in Donezk (1950). Mehrere von diesen Denkmälern wurden später umgebaut und wesentlich verändert.

Der Beschluß des Obersten Sowjets der UdSSR von 1945, Denkmäler der zweimaligen Helden der Arbeit und Helden der Sowjetunion zu errichten, rief eine neue Denkmälerart ins Le-





›Die sich erholenden Führer‹ Stalin und Gorkij (links) und Lenin und Stalin (rechts), wie sie in der Ukraine nach der künstlich herbeigeführten Hungerkatastrophe von 1932/33 dargestellt wurden; Bildhauer A. Kruglow.

ben, die die Ideen der kommunistischen Führer verbreiten sollte. Hauptsächlich Büsten waren sehr lukrativ und dienten als wesentliche Einkommensquelle für mehrere sowjetische Bildhauer. Die Denkmäler wurden vor den Kolchos- und Betriebskontoren, in Klubs und Dorfräten aufgestellt. Ihre Entwicklung kann man anhand der folgenden Beispiele von Büsten beispielhaft erkennen: Büste der Gruppenleiterin H. Koschewaja (1951, Dorf Welykopolowezke, Gebiet Kiew, Bildhauer I. Kawaleridse, Architekt I. Dnestrow), Büste von H. Burkazka (1969, Dorf Heronymiwka, Gebiet Tscherkassy, Bildhauer H. Kaltschenko, Architekt I. Kabernaga), Büste des Erfinders G. Bajda (1962, Dorf Lesky, Gebiet Tscherkassy, Bildhauer A. Shirazkow, Architekt D. Schtscherbakow), Büste des Kolchosvorsitzenden P. Sheluk (1978, Dorf Tymaniwka, Gebiet Winnytsa, Bildhauer S. Moros, Architekt A. Snisarew), Denkmal des Brigadiers I. Isotow (1968, Dorf Gorliwka, Bildhauer W. Kostin, Architekt M. Jakowlew).[23]

Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre, nach dem bekannten Kampf gegen die Maßlosigkeit in der Architektur, begann in der Ukraine eine neue Etappe der Errichtung von Denkmälern für die Führer des sowjetischen Kommunismus.[26] Man begann mit der Errichtung von Lenindenkmälern in den Städten Dnipropetrowsk (1957) und Charkiw (1963) von den Bildhauern M. Wronski und A. Olejnyk und dem Architekten A. Sydorenko sowie in der Stadt Saporoshje (1964) von den Bildhauern M. Lyssenko, N. Suchodolowa und den Architekten B. Pryjmak und W. Ladnyj. Diese Denkmäler, hauptsächlich aus Bronze und Granit, stellen Lenin als einen sechs bis acht Meter hohen Tribun auf hohem Sockel (8-14 Meter) dar, wo Reliefs und Figuren mit Themen der bolschewistischen Revolution, die die Verwirklichung der Ideen des Leninismus schildern, sowie Bilder von Arbeitern, Kolchosbauern und Jugend untergebracht werden. Noch weiter in der modernistischen Behandlung der Leningestalt gingen der Bildhauer E. Kunzewytsch und die Architekten N. Iwantschenko und W. Iwantschenko: In der Stadt Donezk, der Bergleutehauptstadt der Ukraine, wurde ein 7,5 Meter hohes Lenindenkmal auf einem niedrigen Granitsockel errichtet, der die Steinkohlenschichten darstellen soll. Dieses Denkmal wurde ohne besondere Varianten in der ganzen Republik kopiert. Die ukrainische Kunstwissenschaft hält es für eines der besten (Anm. 26, S. 28). Interessant sind die Überlegungen von E. Kunzewytsch hinsichtlich seines Werks, die das Denken eines Künstlers in einem totalitären System widerspiegeln. Er schreibt: »Die größten Errungenschaften der sowjetischen Kunst sind mit der Leniniade verbunden. Jede Künstlergeneration setzt die Arbeit an der Leningestalt fort, immer neue Züge des Führers aufdeckend. Das Leninthema braucht die volle Schaffenskraft der Künstler. Ich glaube auch, in der Zukunft das Glück zu haben, an dessen Verwirklichung zu arbeiten« (Anm. 13, S. 34). In den meisten Fällen ließ sich »dieses Glück« mit hohen Autorenhonoraren erklären, die für ein Lenindenkmal drei- bis fünfmal höher waren als für gewöhnliche Arbeit. Gegen Mitte der achtziger Jahre wurden in allen Gebiets- und Rayonszentren der Ukraine Lenindenkmäler errichtet. Bis Ende der achtziger Jahre zählte man in der Ukraine mehr als 4000 (viertausend!) Lenindenkmäler. Die oben erwähnten Monumente hielt man für die qualitätsvollsten. Einen Teil der Denkmäler, die untauglich wurden, rekonstruierte oder erneuerte man. Als Beispiel der charakteristischsten Lenindenkmäler, die in den siebziger und achtziger Jahren in der Ukraine errichtet wurden, wären die Denkmäler in der Stadt Nishyn (1974, Bildhauer A. Kowalow, Architekt W. Shigulin) und in Ternopil (1978, Bildhauer A. Robermann, Architekt G. Karassjow) zu nennen. Aber für kommunistische Ideologen war das noch zu wenig.

Zu den Jubiläumsdaten wurden Städte und Dörfer mit Bildern von kommunistischen Führern und Revolutionsdarstellungen geschmückt. Das nannte man »Monumentalpropaganda«. Dazu bedurfte es riesiger Mengen Stoffe, Farben, Metall und Holz. Am Vortag eines Jubiläums veröffentlichte man anschauliches Lehrmaterial für dessen künstlerische Ausgestaltung. Zum hundertjährigen Jubiläum des Geburtstags von Lenin veröffentlichte man zum Beispiel in Kiew ein Album »Feierliches





Denkmal des Großen Oktobers in Kiew(1977), Bildhauer W. Borodaj, W. Snoba, I. Snoba, Architekten A. Malynowskij, N. Skybytskij

Schmücken von Städten und Dörfern«, in dem 200 verschiedene Varianten der Darstellung von Lenin auf Straßen und Plätzen, an den Häusern und in Innenräumen, in Betrieben und während der Manifestationen vorgestellt wurden.[5] Diese kommunistischen Vorführungen beschäftigten eine ganze Armee von Künstlern und verschlangen ein gewaltiges Kapital.

Höhepunkt des Leninthemas in der Ukraine wurde das ›Denkmal des großen Oktobers‹, das auf dem Zentralplatz von Kiew im November 1977 eröffnet wurde. Die Bildhauer W. Borodaj, W. Snoba, I. Snoba und die Architekten A. Malinowski und N. Skibizki entwickelten das berühmte Lenin-Thema – die Fahne. Die sieben Meter hohe Bronzefigur des Führers aus rotem Granit bewachten vier Bronzefiguren: der Arbeiter, der Rotgardist, der Matrose und die Kriegerin. Der Platz wurde mit Springbrunnen und unglaublichen Granitmengen geschmückt. Während der Denkmaleröffnung auftretend, sagte Wolodymyr Schtscherbyzki, der ehemalige Erste Sekretär der Kommunistischen Partei der Ukraine: »Jahrhunderte werden vergehen, neue Generationen kommen. Und das heute eröffnete Monument wird zu einem ewigen Symbol unserer großen Revolution, zu einem Symbol des Triumphes der unsterblichen Ideen des Marxismus-Leninismus!« (Anm. 23, S. 2). Niemand konnte sich vorstellen, daß die Pioniere, die neben dem Denkmal Wache hielten, vierzehn Jahre später dieses Denkmal abbauen würden. Wahrhaftig, die Wege Gottes sind unbegreiflich.

Es sei auch noch eine rein ukrainische Besonderheit bemerkt. Wie schon anfangs gesagt, war die bolschewistische Revolution in der Ukraine aus Rußland importiert worden. Neben den Truppen der Roten Armee von Lenin-Trotskij beschäftigte sich mit Einführung und Festigung der Sowjetmacht in der Ukraine vor allem die in Moskau gebildete Kommunistische Partei der Bolschewiki der Ukraine. Diese Partei und ihre Führer hatten hier in den zwanziger und dreißiger Jahren keinen geringeren Ruhm, als die oberen Führer in Moskau. Sie haben die Ukrainisierung und dann die Kollektivisierung und Industrialisierung durchgeführt, die Intelligenz und die Bauernschaft vernichtet, Massenvernichtungen von Konterrevolutionären durchgeführt und den Hunger organisiert. Anders gesagt, sie haben alle Wünsche Stalins verwirklicht und sich dabei völlig verausgabt.

Gegen Ende der dreißiger Jahre durfte das Reich schon nicht mehr so viele Führer haben. Deshalb wurden bis 1939 fast alle diese Parteiführer erschossen. Einer der Führer der Ukrainischen Kommunistischen Partei, Mykola Skrypnyk, beendete sein Leben schon 1933 mit Selbstmord, nachdem er das ganze Grauen des Weges, durch den die ukrainischen Kommunisten das Volk führten, erkannt hatte. Bis Ende der sechziger Jahre durfte man sich nicht an diese Leute erinnern. Aber die Wahl von Petro Schelest zum Ersten Sekretär des ZK der KPdSU änderte die Situation. Als erster versuchte er, eine autonome Politik einzuführen. Dafür wurde er 1972 als Nationalist verurteilt und auf kommunistische Weise anathematisiert. Aber Schelest hatte noch Zeit gehabt, der Errichtung der Denkmäler von Führern des ukrainischen Kommunismus den Weg zu bahnen. So wurden nach ähnlichem Schema die Denkmäler für politische Funktionäre des ukrainischen Kommunismus errichtet: M. Skrypnyk (1968, Charkiw, Bildhauer N. Owsiankin, Architekt W. Gnesdy low), S. Kosior (1970, Kiew, Bildhauer I. Makogon, Architekt N. Katernoga), G. Petrowski (1970, Kiew, Bildhauer A. Olijnyk, Architekt I. Lanjko), W. Tschubar (1970, Kiew, Bildhauer I. Schapowal, Architekt I. Schemsedinow). Außerdem wurden damals in Tschernigiw die Denkmäler derer errichtet, die in der Ukraine den Kommunismus durch blutige Gewaltherrschaft gefestigt hatten: J. Kotsjubynski (1970, Bildhauer F. Kotsjubynski, Architekt G. Urusow), W. Primakow (1972, Bildhauer F. Kotsjubynski, Architekt W. Ustinow).[6] Die Höhe dieser Darstellungen beträgt vier bis sechs Meter. Alle genannten kommunistischen Führer, außer G. Petrowski, waren in Stalins Gefängnissen erschossen worden.

Als 1985 Michail Gorbatschow zur Macht kam, regierte in der Ukraine W. Schtscherbytski, der bereits für sich selbst ein Denkmal errichtet hatte (1979, Stadt Werchnedniprowsk, Bildhauer W. Tschekanew, Architekt L. Suponin), außerdem für seinen

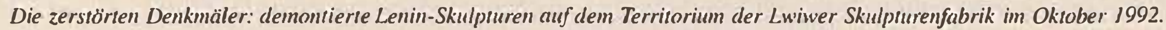
Lehrer und Landsmann Leonid Breshnew (1976, Stadt Dniprodsershynsk, Bildhauer W. Sosnyk, Architekten S. Kulow und M. Kruglow). Die ukrainische Kommunistische Partei ist für ihren Konservatismus und ihre felsenfeste Einheit bekannt. Formell nach dem Moskauer Putsch zusammengebrochen, existiert sie in anderen Gestalten und hat auch jetzt noch großen Einfluß. Aber obwohl sie 1990 noch die Situation in der Ukraine vollständig kontrollierte, war der in der Westukraine beginnende Prozeß der Zerstörung der Denkmäler des Sowjetkommunismus nicht zu stoppen. In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, daß dieser Bestandteil der Ukraine der Sowjetunion erst ab 1939 angehörte.

Die erste Stadt der Ukraine, in der ein Lenindenkmal zerstört wurde, war Tscherwonograd (Gebiet Lwiw). Ohne Zweifel begünstigte diese Tat die im Juli 1990 vom Obersten Rat der ukrainischen SSR verkündete ›Deklaration über Staatssouveränität‹ der Ukraine. Danach »ging der Prozeß weiter«, wie Gorbatschow gern zu sagen pflegte. Bis Oktober 1990 wurden in vielen Städten der Westukraine die Lenindenkmäler abgetragen. Aber noch stand ein Denkmal in der Hauptstadt der Westukraine – in Lwiw. Im Oktober wurde auch dieser Lenin entfernt. Ein Hauptmythos des Sowjetkommunismus war gebrochen. Die Führerfigur, vor der man noch gestern den Treueschwur ablegte, wurde zum Lager der Stadtkommunalwirtschaft abtransportiert. Die großartigen Granitfliesen legte man auch hier neben den Zaun, weil man für sie sonst keinen Platz fand. Zur Zeit werden diese Bodenplatten zum Teil der Hochschule für angewandte und dekorative Kunst für Studentenarbeiten übergeben, zum Teil einfach gestohlen. Die Skulptur selbst hatte mehr Glück. Sie erhielt ihren Platz im Depot der Lwiwer Bildergalerie. Bis Herbst 1991 wurden keine Lenindenkmäler mehr in der Westukraine stehengelassen. Betonmonumente wurden zerbrochen, Bronzeskulpturen in neue Bildwerke umgeschmolzen (z. B. das Denkmal für T. Schewtschenko), als Metall verkauft. In seltenen Fällen liegen sie auch in Lagern der Kommunalwirtschaft oder der Skulpturfabriken. In den Städten und Dörfern stehen noch nicht vollständig zerschlagene Sockel. Eine ganze Epoche geht dahin.

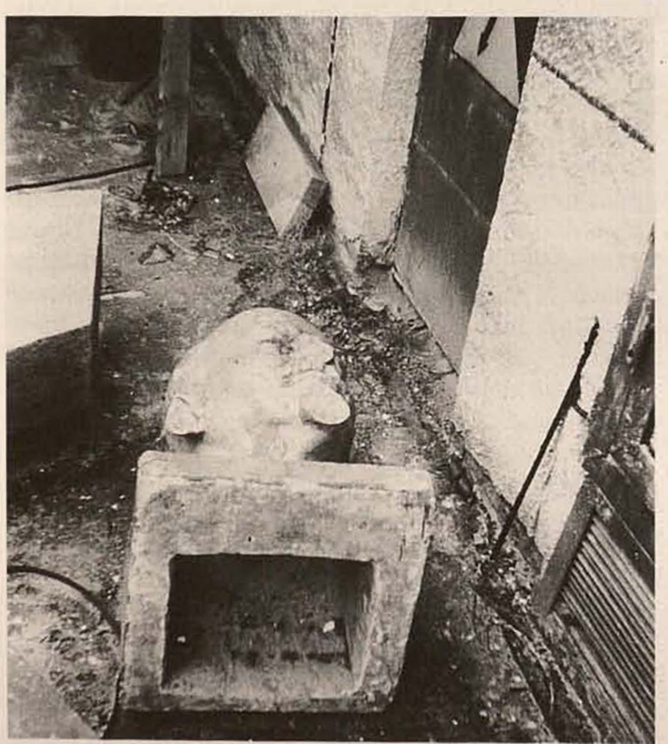
In der Zentral-, Ost- und Südukraine ist ein anderer Umgang mit den Denkmälern der kommunistischen Führer zu beobachten. Sogar die Tatsache der Zerstörung des zentralen Leninmonuments in Kiew nach dem Putsch 1991 hatte keinen großen Einfluß. Und die ökonomische Krise der letzten Zeit verstärkt die kommunistische Orientierung. Im großen und ganzen kann man das Territorium der Ukraine nach dem Verhalten der Bevölkerung zu den Denkmälern der Führer des Sowjetkommunismus in folgende vier Zonen einteilen:

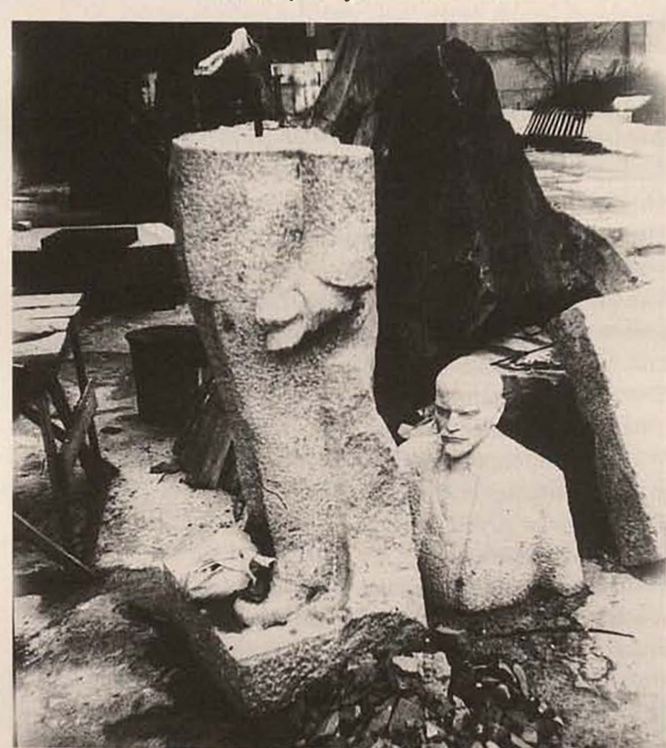
1. Westukraine, wo alle Totalitarismusdenkmäler bereits vernichtet sind;
2. Territorien, wo diese Denkmäler noch zerstört werden (Zentralukraine);
3. Gebiete, in denen kommunistische Ideen aktiv wiederbelebt werden (Krim, Donezker und Lugansker Gebiete);
4. Territorien mit einem passiv-besinnlichen Verhalten gegenüber den Denkmälern der kommunistischen Führer (vgl. Abb.).

Wir sehen also einen deutlichen Zusammenhang zwischen der politisch-ökonomischen Orientierung der Bevölkerung und der Einstellung zu den Denkmälern der kommunistischen Führer. Während das Problem des technischen Zustands der Denkmäler noch eine gewisse Rolle spielt, wird ihre Bedeutung als Kunstwerk kaum in Betracht gezogen. Ungeachtet dessen, daß die Lenindenkmäler in Kiew und Lwiw in ausgezeichnetem technischen Zustand und von künstlerischer Qualität waren, wurden sie abgenommen. Und zur gleichen Zeit bleiben die Festdenkmäler in Dnipropetrowsk, Tultschyn und anderen Orten der Ukraine stehen. Zweifellos bräuchten wir derzeit eine Klassifizierung aller dieser Denkmäler als Kunstwerke, um von dieser



Die zerstörten Denkmäler: demontierte Lenin-Skulpturen auf dem Territorium der Lwiwer Skulpturenfabrik im Oktober 1992.





Grundlage aus unsere Einstellung zu ihnen zu klären, auch um die Bevölkerung entsprechend zu informieren. Aber wie soll man dies dem erbosten und zum Teil bettelarmen Volk angesichts der schweren wirtschaftlichen Krise erklären, das fast ein Jahrhundert lang gewohnt war, seine Erfolge und Mißerfolge mit guten oder bösen Parteigötzen und nicht mit seinen eigenen Kräften in Verbindung zu setzen.

Unter diesen Voraussetzungen wird man die Bedeutung von fachlichen Vorschlägen hinsichtlich der kommunistischen Denkmäler nicht überschätzen dürfen, auch wenn Vorstellungen der internationalen Gemeinschaft von einem gewissen Einfluß sein könnten. Im übrigen haben wir noch keinen genügenden Abstand von der kommunistischen Epoche, um das historische Erbe dieser Zeit objektiv einschätzen zu können.

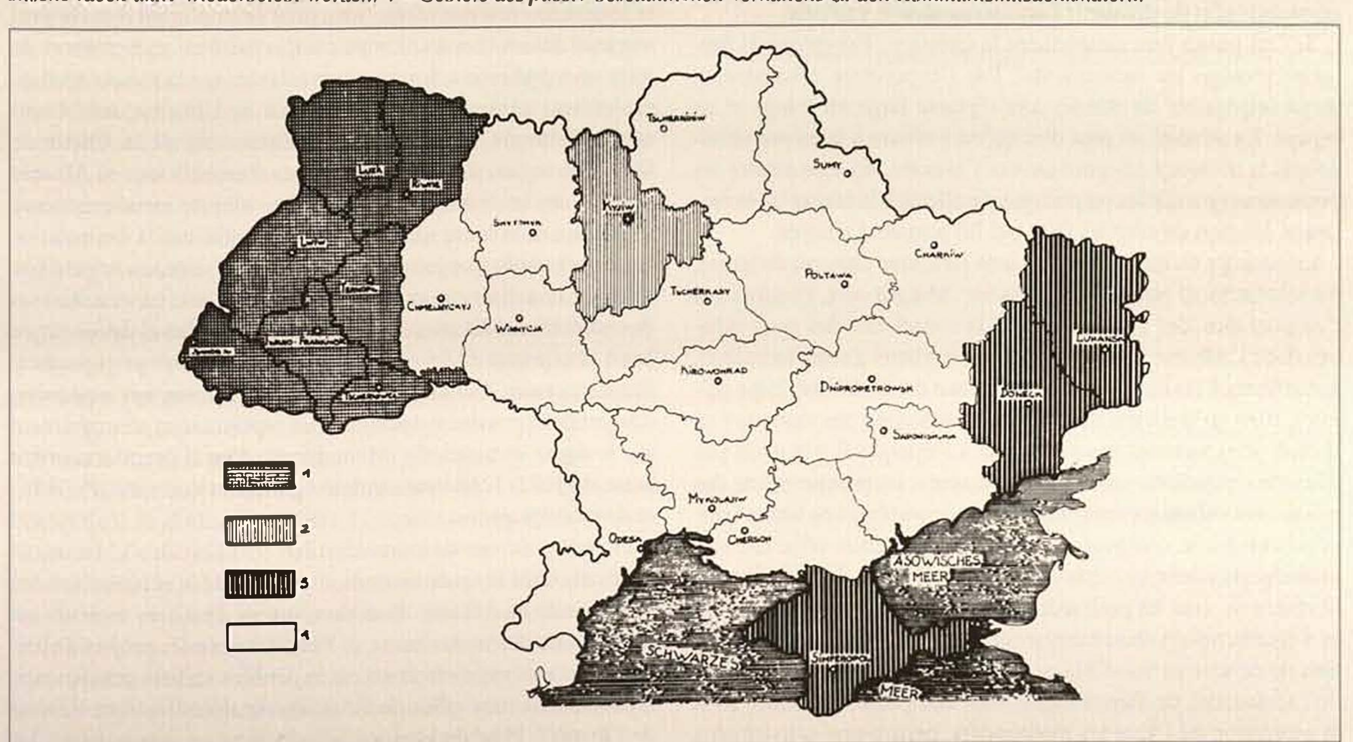
Zum Schluß möchte ich die Worte von Friedrich Nietzsche aus seinem Werk »Vom Nutzen und Vorteil der Historie für das Leben« anführen, die meiner Meinung nach genau den Zustand unserer Gegenwart widerspiegeln. Frei übertragen äußerte er die Meinung, daß jede Tätigkeit der Vergessenheit bedarf, ebenso wie jedes organische Leben nicht nur Licht, sondern auch Dunkelheit braucht. Ein Mensch, der alles nur streng historisch erleben möchte, würde einem Menschen gleichen, der dem Schlaf entsagen wollte, sowie einem Tier ähnlich, das dazu verurteilt ist, stets nur ein und dasselbe Futter wiederzukäuen. Es ist höchste Zeit zu verstehen, daß nur der, der die Zukunft baut, als Richter der Vergangenheit auftreten darf. (Anm. 18, S. 162 f, 198 f)

Ich bin voller Hoffnung, daß wir diese Zukunft zu bauen schon begonnen haben.

Anmerkungen

1 Architektur der Sowjetukraine. Kiew 1938, Nr. 10-11, S. 8.
2 Architektur der Sowjetukraine, Kiew 1939, Nr. 1, S. 11.
3 Architektur der Sowjetukraine, Kiew 1939, Nr. 8, S. 8.
4 Architektur der Sowjetukraine, Kiew 1940, Nr. 8, S. 7-9.
5 B. I. Boshko, W. J. Schwedow, Feierliche Ausgestaltung von Städten und Dörfern, Budiwelnyk, Kiew 1969, S. 192.
6 Oktoberkämpfer, Denkmäler des revolutionären Ruhmes in der Ukraine (Photoalbum), Mystetztwo, Kiew 1973.
7 L. W. Wladytsch. Monumentalpropaganda in der Ukraine 1918-1922, aus: Nach Leninplan, Mystetztwo, Kiew 1969, S. 17-53.
8 Arkadi Shukowski. Orest Subtelnyj, Grundrisse der Geschichte der Ukraine, Lwiw 1981, S. 232.
9 Nach Leninplan. Monumentalpropaganda in der Ukraine in den ersten Jahren der Sowjetmacht, 1918-1922. Dokumente. Materialien, Erinnerungen, Mystetztwo, Kiew 1969, S. 124.
10 S. K. Kilesso, Gang der ukrainischen Leniniana, in: Bau und Architektur, Kiew 1980, Nr. 4, S. 1-3.
11 Kontor für Skulptur- und Dekorationsarbeiten des Trusts »Monumentbau«, Katalog von Skulpturen und Dekorationswerken, Verwaltung für Architektur bei Sowmin USSR, Kiew 1949, S. 19.
12 M. G. Kruglowa, Monumente in Architektur der Städte, Staatsverlag Literatur für Bau und Architektur, 1952, S. 124.
13 K. Kuntzewytsch. Wie ich an Lenins Gestalt arbeitete, in: Bildende Kunst, Kiew 1970, Nr. 2, S. 34.
14 G. A. Lebedew, Erste Lenindenkmäler in der Ukraine, in: Bau und Architektur, Kiew 1970, Nr. 1, S. 3-6.
15 W. I. Lenin, Gesammelte Werke, Bd. 24, S. 128.
16 A. Nimenko. Kawaleridse – Bildhauer. Mystetztwo. Kiew 1967, S. 77.
17 A. Nimenko, Ukrainische Sowjetische Skulptur, in: Sowjetukraine, Kiew 1960, S. 40.
18 Friedrich Nietzsche, Vom Nutzen und Vorteil der Historie für das Leben. in: Nietzsche, Werke in zwei Bänden, Bd. 1, Mysl, Moskau 1990, S. 158-230 (Übersetzung von J. Bermann).
19 Bildende Kunst, Kiew 1940, Nr. 5, S. 3.
20 Bildende Kunst, Kiew 1941, Nr. 1, S. 10.
21 Denkmal des Großen Oktobers, Moskau, Sowjetmaler, 1982, S. 36.
22 Orest Subtelnyj, Ukraine, Geschichte. Lybid, Kiew 1991, S. 512.
23 Die Arbeit – die Großtat, Denkmäler des Arbeitsruhmes in der Ukraine (Photoalbum), Mystetztwo, Kiew 1982, S. 208.
24 D. Janko, Kämpfer für Freiheit des Volkes, in: Bildende Kunst, Kiew 1977, Nr. 5, S. 8-12.
25 D. Janko, Monumentale Leniniana der Ukraine, in: Bildende Kunst, Kiew 1970, Nr. 1, S. 5-9.

Aufteilung des Territoriums der Ukraine je nach dem Verhalten der Bevölkerung zu den Führerdenkmälern des Sowjetkommunismus. Situation im Februar 1993: 1 – Westukraine, wo die Denkmäler zerstört sind, 2 – Territorien, wo Denkmäler zerstört werden, 3. – Gebiete, in denen kommunistische Ideen aktiv wiederbelebt werden, 4 – Gebiete des passiv-beschaulichen Verhaltens zu den Kommunismusdenkmälern.



Emin Riza

LES MONUMENTS ALBANAIS PENDANT LES 45 DERNIERES ANNEES

L'Albanie jouit du primat triste du pays dans lequel la variante enverienne du bolchévisme trouva les applications les plus monstrueuses aux dépens de tout un peuple, transformant les 27 000 km carrées en un vrai camp de concentration. L'idée absurde et à la fois tyrannique de Lenin – le père du Parti-Etat – fut appliquée en Albanie par des extrêmes inimaginables. Toute la vie du pays fut soumise à un dirigisme de fer. Chaque activité politique, économique et culturelle était pilotée de façon perverse, soi-disant dans l'intérêt des idéaux socialistes, mais en fait, en faveur d'une caste assez limitée avec à sa tête le tyran, l'inspirateur et le dirigeant de toute activité. Dans ce contexte, même le problème de la valorisation du patrimoine culturel en général et celle des monuments culturels en particulier, en réalité était complètement soumise à la conception que la dualité Parti-Etat, réservait à ces problèmes. Le régime visait à instrumenter tout en faveur de l'idée fixe tant folle que antihumaine, que le soi-disant socialisme représentait le sommet absolu de l'évolution, bien qu'on parlât de dialectique. Cet instrumentalisme, pour la nature des monuments, n'influa pas sérieusement tous leurs genres. Le pseudo-mécénat cultivé du tyran, l'impossibilité des conservateurs de se mettre directement contre le régime, mais au contraire, la possibilité de les exploiter à des fins politiques, furent les conditions dans lesquelles se développa l'activité de la valorisation des monuments dans l'Albanie enverienne. La trahison ouverte des intérêts nationaux comme le montra l'attitude du régime de l'époque envers les albanais en Yougoslavie et envers les citoynes albanais, avec la pseudoexaltation pour le passé en tant qu'inspiratrice du «patriotisme socialiste», trouvait dans la protection des monuments un alibi commode afin de démentir l'antinationalisme extrême.

Si l'on posait tout simplement la question: Est-ce que la dictature protège les monuments? Par l'expérience albanaise, il serait impossible de donner une réponse large en temps et en espace. En général on peut dire qu'on a affaire à la même attitude que la dictature adoptait envers l'histoire, en surestimant les évènements parallèles ou presque parallèles à la réalité de la dictature, laissant de côte les faits qui lui portaient atteinte.

Le concept du monument, au sens juridique culturel du terme, est relativement nouveau en Albanie. Malgré cela, l'instinct, si l'on peut dire, des gens simples et la conscience des gens cultivés dans l'Albanie arriérée après la deuxième guerre mondiale, ont influencé la sauvegarde d'une bonne partie de l'héritage culturel. Bien qu'il existât une loi sur la protection des monuments, il était pratiquement inactif puisqu'à l'époque il n'y avait pas d'œuvres qualifiées «monument culturel». La première liste des monuments albanais remonte à 1948, considérant ce limite temporel comme le commencement de la protection officielle des monuments situés au territoire albanais. Auprès de l'Institut des Sciences fut créé un petit secteur qui s'occuperait de recherches et d'interventions de conservation plutôt empiriques. L'intégration de ce secteur au «Groupe de la Culture Matérielle» auprès de l'Université de Tirana lequel était compétent de mettre sous la protection de l'Etat les monuments, permit une activité plus dense dans ce domaine. En 1961 furent mis sous la protection de l'Etat en tant que villes-musées, deux perles de l'architecture populaire européenne, Berat et Gjirokastra. La création de l'Institut des Monuments Culturels en 1965 donna un élan à l'acitivité de la protection des monuments. L'expérience acquise permit aux jeunes spécialistes albanais d'entreprendre une activité systématique sur la recherche et la mise sous protection des constructions représentant des valeurs historiques et artistiques, rendant ainsi de plus en plus nombreuses les nouvelles listes des monuments. Dans cette activité les nouveaux spécialistes, selon leur conscience et leur niveau professionnel ont été libres de choisir les œuvres qui méritaient être inclus dans la liste des monuments. De différents genres de monuments, tels que des fortifications (préhistoriques, antiques, médiévales), des constructions de culte (églises, mosquées, tekkés), des constructions d'ingénierie (acqueduc, fragments de route, ponts), des constructions sociales (théâtres, amphithéâtres, temples, bains), des constructions populaires (quartiers ou villes musées, maisons particulières) augmentaient le nombre des objets compris dans la liste des monuments. Une partie de ces œuvres, essentiellement celles de culte, représentent des œuvres d'art surtout des fresques, des icônes, des sculptures en bois et en pierre. De pair à ces œuvres avec des valeurs culturelles incontestables, les plus hauts organes du Parti-Etat créèrent, respectant le superculte d'Enver Hoxha, des listes et mirent sous la protection de l'Etat 34 des monuments qui étaient liés à la soi-disante activité révolutionnaire du dictateur. A ces listes, il faut ajouter un nombre de constructions liées à l'histoire de la vie du Parti Communiste.

La mise sous protection des monuments fut accompagnée de la législation respective, qui joua un rôle important dans la sauvegarde de ces œuvres. De pair à l'activité de recherche et de mise sous protection, fut développé davantage la restauration de ces œuvres surtout après la fondation de l'Institut des Monuments Culturels. S'appuyant sur les principes de la Charte de Venise, la restauration des monuments d'architecture en Albanie marque des réalisations bien réussies, loin de reconstructions, respectant dans la mesure du possible l'authenticité des valeurs. Pour des raisons que je vais expliquer par la suite, on ne peut pas affirmer la même chose pour les œuvres d'art. La restauration des monuments fut précédée de leur étude, celle-ci devenant un but à soi, puisque l'Institut des Monuments était pratiquement l'unique centre d'étude de l'histoire de l'architecture albanaise. Les publications de ce domaine sont représentées premièrement par la revue semestrielle ‹Monuments› dont le premier numéro parut en 1971. L'Institut a publié également une série d'albums et de monographies.

Du point de vue de l'organisation, l'Institut des Monuments Culturels était la seule institution chargée de la restauration des monuments en Albanie. Il se compose de plusieurs secteurs selon le genre des monuments. A l'Institut, tous les projets de restauration sont élaborés et exécutés par huit ateliers permanents, répandus dans les villes de l'Albanie, et dont l'activité dépend de l'Institut. Pendant les années de la dictature communiste, les

monuments de culte furent privés d'attention. Le but de substituer la religion traditionnelle par la «religion communiste» intolérante et antihumaine mena à l'interdiction de la religion dans le pays en 1967. Comme toujours quand on prenait de pareilles décisions, le dictateur disait qu'il exerçait ainsi la volonté du peuple. La révision des listes des monuments de culte par une commission spéciale, mit hors de liste quelques valeurs qui furent détruites immédiatement après. Si les représentants de l'Institut à cette commission n'avaient pas insisté les conséquences auraient été beaucop plus négatives. L'interdiction de la religion eut pour conséquence la destruction d'un grand nombre de constructions de culte qui n'étaient pas comprises dans la liste des monuments. Prenant en considération l'expérience modeste des chercheurs albanais dans ce domaine, on peut admettre que la destruction de ces œuvres non qualifiées «monuments» causa de grandes pertes au fonds de la culture albanaise. Même pour les lieux de culte compris dans la liste des monuments, on ne fit pas grande attention. Le manque de l'exercice des rites religieux apporta de graves conséquences directes aux fresques et aux icônes. La négligence d'une spécialisation pour les restaurateurs des œuvres d'art et le manque d'une technologie adéquate firent accroître le rhythme des endommagements. Les interventions de sauvetage entreprises par les jeunes restaurateurs albanais étaient insuffisantes. Entre temps, on faisait grande attention à la restauration des monuments qui se rattachaient à la figure d'Enver Hoxha et là-dessus on n'épargnait rien, tout était contrôlé par l'œil vigilent des dirigeants du parti. L'isolement complet du pays eut ses graves conséquences même dans le domaine des monuments. L'idée absurde de l'appui sur nos propres forces, qui, dans le cas des monuments, voulait dire se cloisonner dans une auto-spécialisation, donc loin de l'expérience contemporaine avancée, eut de graves conséquences pour les monuments albanais. Le peu de contacts avec les institutions parallèles ou les personnalités compétentes, n'apportèrent pratiquement rien d'important du fait qu'on était obligé de ne pas parler des besoins réels mais de mettre en relief les réussites en les attribuant tout le temps au régime au pouvoir. La méthode utilisée pour choisir les spécialistes, basée sur les liens familiaux ou individuels avec le parti, devenait un obstacle sérieux pour engager dans ce domaine les meilleurs spécialistes. Si l'on tient compte également de la prépondérance des dirigeants du parti, qui étaient des spécialistes «parfaits», et par leur ignorance commandaieut la restauration, on comprendra dans quelles conditions on a travaillé en Albanie.

La révolution démocratique en Albanie apporta un nouveau climat dans le domaine culturel. L'expérience qualifiée professionnelle occupe la place qui lui convient dans le domaine des monuments. De pair aux avantages évidents qu'il est superflu de mentionner, il y a plusieurs problèmes qui se posent à la nouvelle situation. Les monuments en propriété privée dont la plupart appartiennent au domaine de l'architecture populaire, exigent de puissantes interventions financières afin de surmonter les limites prévues par la législation de la protection des monuments. A cause des problèmes financiers qui se posent actuellement en Albanie et dans les conditions d'un budget assez modeste, le nombre des interventions de restauration a beaucoup diminué et les publications sont interrompues pour le moment. Naturellement il s'agit d'une situation passagère qu'on espère surmonter dans peu de temps. Le problème de spécialisation des restaurateurs, surtout des restaurateurs des œuvres d'art, devient imminent. Les relations avec les institutions parallèles qualifiées à l'étranger, représentent des alternatives plus réalistes pour un changement qualitatif dans le domaine des monuments, puisque la plupart d'entre eux renferment des valeurs balkaniques et quelquefois même européennes. L'utilisation des monuments à des fins touristiques devient actuellement un danger potentiel pour leurs valeurs.

Etant donné que les avantages et les désavantages demeurent en liaison dialectique, il nous incombe de conserver ce qui est bien du passé et de faire beaucoup d'efforts pour être inclus dans la mentalité avancée de l'époque. Dans ce contexte, j'aurais voulu souligner que non seulement en Albanie, mais dans tous les pays excommunistes il serait en faveur de notre noble cause, de garder le centralisme dans ce domaine. Il s'agit du droit inattaquable qu'un ou quelques institutions spécialisées développent leur activité pour la sauvegarde des monuments depuis les recherches jusqu'à l'application des travaux de restauration. Ainsi, on évitera le dilettantisme et les limites relativement larges de l'interprétation des principes de restauration ne permettront pas des attitudes erronnées.



Snješka Knežević

DIE DENKMÄLER DER SOZIALISTISCHEN ÄRA IN KROATIEN

Die Denkmäler der sozialistischen Ära stellen eine beträchtliche Gruppe in dem offiziellen Register der Kulturdenkmäler der Republik Kroatien dar. Diese Gruppe besteht – wie es dort heißt – aus Denkmälern und Gedenkzeichen der revolutionären Arbeiterbewegung, des Volksbefreiungskrieges, der sozialistischen Revolution und des Aufbaus. Ihrem Charakter nach werden sie zunächst in unbewegliche und bewegliche Denkmäler und Gedenkgebiete aufgeteilt. Die unbeweglichen Denkmäler und die Gedenkgebiete – die für die thematische Fragestellung dieser Tagung interessant sind – werden weiter in zwei große Hauptgruppen geteilt, in die authentischen Denkmäler und Gedenkgebiete und in solche, die zum Andenken und Ehren eines bestimmten Ereignisses oder einer Persönlichkeit errichtet worden sind.

Die Denkmäler der revolutionären Arbeiterbewegung, des Volksbefreiungskrieges, der sozialistischen Revolution und des Aufbaus, die während der sozialistischen Ära errichtet und zum Kulturgut erklärt worden sind, waren in den achtziger Jahren, wie alle anderen Kulturdenkmäler nach Kriterien, die die UNESCO empfohlen hatte, in drei Kategorien umgruppiert worden; vorher waren die Denkmäler in sechs Wertgruppen kategorisiert! Das verlangte das neue Gesetz für Schutz und Pflege der Kulturdenkmäler und des Kulturguts. Dieser Kategorisierung, die von 1985 bis 1987 erarbeitet und Ende 1987 veröffentlicht wurde, verdanken wir nicht nur die vollständigste Evidenz der Denkmäler der sozialistischen Ära in Kroatien, sondern auch die Aufstellung und Erörterung der Bewertungskriterien für diesen großen Denkmalbestand.

Die A-Kategorie, eindeutig für jene Denkmäler bestimmt, die von größter Bedeutung für das Volk sind, wurde umgedeutet: Diese Bezeichnung (oder Auszeichnung) bekamen die Denkmäler, die von größter Bedeutung »nicht nur für die Republik (also Kroatien bzw. dessen Bevölkerung), sondern auch für ganz Jugoslawien« sind. Diese terminologische und begriffliche Unterscheidung in der Formulierung der A-Kategorie wurde nur auf die Denkmäler der sozialistischen Ära angewandt, was eindeutig besagt, daß die Geschichte dieser Epoche anders bewertet worden war als jene aller vorhergehenden Epochen. Denn – so die offizielle Geschichtsschreibung – die in Jugoslawien vereinigten Völker haben seit der Gründung dieses Staates nur eine gemeinsame Geschichte und das gilt auch für die Kriegszeit, als in dem antifaschistischen Partisanenkrieg die Bedingungen dafür erkämpft wurden.

In der A-Gruppe befinden sich meistens die »authentischen« Denkmäler und Memorialgebiete. Das geschichtliche und ideologische Kriterium war offenbar wichtiger als die kulturellen, künstlerischen und ästhetischen Kriterien. So sind die eigentlichen Denkmäler, also errichtete Monumente, in die B-Gruppe eingegangen, auch jene, die in ihrer symbolischen und ästhetischen Gewalt, als Mahn- und Opfermale, als Gedenkfriedhöfe und Gedenkgebiete, aber auch als Zeugnisse der Entwicklung der Monumentalplastik, zur Geschichte der zeitgenössischen europäischen Kultur und Kunst gehören. Besonders wurde betont, daß sich in der B-Kategorie solche Monumente befinden, die nicht auf den authentischen Orten errichtet worden sind. Mit dieser Kategorie sind auch alle Gedenkstätten bezeichnet als komplexe Bedeutungs- und Geschichtsträger. Alle anderen Denkmäler und Gedenktafeln gehören zur C-Kategorie.

Die Expertenkommission, die sich zwei Jahre mit dieser Kategorisierung beschäftigt hat, berichtet über Schwierigkeiten bei der Wertschätzung: Die Kategorisierungskriterien konnten nicht vereinheitlicht werden, weil »eine verbindliche und maßgebende Wertschätzung und Kategorisierung der Ereignisse und Persönlichkeiten unserer neueren Geschichte auf der Ebene der Republik« fehle. Außer dieser impliziten Kritik an der Geschichtsschreibung gibt die Kommission zu, daß eine Menge Denkmäler absichtlich zu hoch bewertet war, weil nur die Pflege der Denkmäler in der höchsten Kategorie von der Republik subventioniert wurde. Andere Denkmäler waren der Sorge der lokalen Gemeinschaften überlassen. Auch dachte die Kommission 1987, daß die Wertschätzung und Kategorisierung der Denkmäler der revolutionären Arbeiterbewegung und des Volksbefreiungskrieges »ein Prozeß ist«, im Laufe dessen viele Veränderungen möglich und notwendig seien im Lichte neuer wissenschaftlicher und gesellschaftlicher Einsichten.

Die statistischen Daten jedoch überzeugen mehr als alle Worte, daß sowohl diese mühselige Neukategorisierung, als auch ihre eigentliche Grundlage – die Wertkriterien – einer Revision bedürfen, im Klartext: eine Entideologisierung. Insgesamt wurden etwa mehr als 6000 Denkmäler der sozialistischen Ära kategorisiert. Davon sind 1248 mit der A- und B-Kategorie bezeichnet. Der größte Teil gehört also in die C-Kategorie. In die A-Kategorie gehören 29 Gedenkorte oder Gedenkobjekte mit oder ohne Monument und sieben Gedenkgegenden.

Am interessantesten ist die Struktur der B-Gruppe: 34 Häuser sind an Marschall Tito gebunden, zehn an andere Persönlichkeiten der Arbeiterbewegung; drei Häuser waren Sitze der »roten Gemeinden« vor dem Zweiten Weltkrieg; 351 Orte sollen an die Gründung der Volksmacht erinnern; 108 an den Volksaufstand, Gründung der verschiedenen Formationen des Volksheeres und Treffen der kommunistischen Partei. Die B-Gruppe enthält 17 KZ-Lager, 90 Massenerschießungsorte, 383 Massengräber der Opfer des faschistischen Terrors, 16 Monumente und 14 Gedenkgebiete. Am häufigsten wurden also die Orte der Gründung der Volksmacht und des Leidens und Todes gekennzeichnet und geehrt.

Diese Zahlen zeugen von einem Geisteszustand, der seine Auswirkungen in allen Lebensgebieten aufzeigte. Die politische Führung entwarf im Dienst einer ideologischen Projektion und eines Weltbilds sehr ausgeprägtes Geschichtsbewußtsein, das

◁ *Denkmal zu Ehren der gefallenen Soldaten der Roten Armee in Batina Skela über der Donau von Antun Augustinčić. 1945 – 1947. Die Zentralfigur stellt den Sieg dar, die Figuren um den Pfeiler die verschiedenen Militärgattungen.*

sich vornehmlich mit der eigenen kurzen Geschichte beschäftigte und die übrige Vorgeschichte in seinem Sinn deutete. Geschichte wurde stark idealisiert und mytisiert. Nicht nur die führenden Ideologen, sondern auch die anonymen Lokalpolitiker bauten an diesem Mythos: die einen aus idealistischen Motiven und aufrichtiger Überzeugung, die anderen aus praktischen und lukrativen Gründen. So entstand ein richtiger Wettkampf im Bezeichnen der Orte, wo die Kämpfe siegreich geführt, der Orte, wo die Organe der Volksmacht konstituiert, aber auch schreckliche Terrortaten gegen das Volk ausgeübt wurden. Dabei gab es jedoch viel Übertreibung. Aber manche wichtige und schwerwiegende Daten wurden übersehen, vergessen oder abgewertet, nicht alle zufällig und unbewußt.

Die Aufstellung einer großen Menge an Kriegsdenkmälern hing vom Willen und persönlichen Geschmack der Regional- oder Lokalmachthaber und Veteranenverbände ab. So überfluteten bestimmte Modelle das ganze Land. Sie sind als eigenartige Folklore zu deuten: naive Volkskunst im Dienste einer profanen Religion. Sie hat ein meist realistisches, reduziertes Vokabular, ein einfaches, auf das ungebildete Publikum gerichtetes ikonographisches Programm; sie ist stark in der Übertreibung aller Art, weil sie auf die Erregung starker und elementarer Gefühle zielt. Offen für die Tradition, offen für die rezente »höfische Kunst« und offen für die Massenkultur wird diese Kunst selbst zur spezifischen Art der Massenkultur. Sie ahmt vorurteilslos nach: Ihre Vorbilder sind oft die Monumentalplastiken namhafter Künstler, die in schweren Wettbewerben die ersten Preise gewonnen haben. Die Geschichte der öffentlichen Monumentalplastik der sozialistischen Ära kann auch aus dieser »Volkskunst« abgelesen werden. Bis zu den sechziger Jahren herrschte der idealisierte akademische Realismus und pathetische Naturalismus, der bekannter als ›Sozialistischer Realismus‹ ist. Danach durften auch Gedenkmale und Monumente in allen Ausdrucksmöglichkeiten der abstrakten Kunst geformt werden – bis zur Minimal-Art und Konzeptkunst. Alle fanden ihren reduzierten, verniedlichten, entschärften Niederschlag in der Volksgedenkkunst. Aber auch die Vorbilder der bürgerlichen und feudalen Kultur – die nie so verpönnt waren wie in anderen kommunistischen Ländern – war ihr nicht fremd, besonders bei den Grab- und Opfermalen, Gedenkmälern und Gedenkstätten. Nicht selten wurden einzelne Elemente, die aus verschiedenen Kulturepochen und Stilrichtungen frei nach Geschmack ausgewählt waren, auf eigenartige Weise kombiniert und zu einem eigentlich unmöglichen Ganzen verschmolzen: Manche haben eine besondere Kraft, viele muten wie bloße Karikaturen an. Diese Denkmäler, von den bescheidensten Gedenktafeln bis zu den monumentalen Kompositionen, erregen jetzt den Zorn des Volkes, das sie gefeiert hat, das jetzt aber einem anderen Kult zu dienen beginnt.

Jene Orte und Gegenden, die nach der Beurteilung der politischen Führung und der offiziellen Geschichtsschreibung hervorragende geschichtliche Bedeutung für die ganze Epoche haben, waren seit 1945 planmäßig mit entsprechenden Symbolen ausgestattet. Bis zu den sechziger Jahren waren das Monumente, danach wurden ganze Gegenden und Bereiche in der Kooperation der Plastik und Architektur als Gedenkstätte – Memorialmilieus, wie es hierzulande hieß – errichtet: eine sonderbare Mischung der sakralen, kultischen Bestimmung und des profanen Konsumcharakters. Den Kern der Gedenkstätte bildet das monumentale Gedenkzeichen – meistens Großplastik, zuweilen Grabstätte, wenn es sich um ein Opfer- oder Mahnmal handelt, zuweilen das Gedenkgebäude. Das symbolische Monument befindet sich immer in einem großangelegten, frei gestalteten Garten. In angemessenem Abstand befinden sich dann Sportanlagen, Hotels, Gaststätte und etliche Freizeiteinrichtungen. Diese Möglichkeiten des verlängerten, mit verschiedenen Aktivitäten ausgefüllten Aufenthalts haben die Gedenkstätten zu ziemlich populären touristischen Zielpunkten stilisiert, mit dem eigenartig zusammengesetzten Angebot – ganz in Geist des jugoslawischen Weges.

Diese geschichtlich wie politisch wichtigen Denkmäler wurden seit 1945 den Künstlern als neue und dauernde Aufgabe angeboten. Es gibt keinen kroatischen Bildhauer, der sich in der Errichtung der öffentlichen Monumente der sozialistischen Ära nicht beteiligt hätte. Später gesellten sich zu den Bildhauern auch die Architekten. Der öffentliche Auftrag gab der monumentalen Großplastik die einzigartige Chance der Entfaltung, was sonst, in den Lebensumständen der Nachkriegszeit und auch später sicherlich nicht möglich gewesen wäre. Die Entfaltungs- und Experimentiermöglichkeiten waren von Bedeutung für jedes einzelne Werk, für das sonst nur der Atelier- oder Studioraum und ein entsprechend kleiner Maßstab geblieben wäre.

Als Gattung Großplastik und als individuelle Schöpfungen der Künstler bleiben die Denkmäler der sozialistischen Zeit ein Bestandteil der kroatischen Kunst. Als Antwort der Künstler auf Fragen der Nachkriegszeit an das Gewissen der Zivilisation (die Adorno in der Frage zusammenfaßt, ob Kultur nach Auschwitz noch möglich sei) sind die sozialistischen Denkmäler Kroatiens – nicht alle, nicht im gleichen Maße – ein Bestandteil der europäischen Kultur.

Die Denkmäler der sozialistischen Ära in der Republik Kroatien wurden bis jetzt nicht massiv angegriffen und zerstört wie das in einigen ehemaligen kommunistischen Ländern geschah. Außer dem Denkmal des heldenhaften Volk Slawoniens in Kamensko – das gesprengt und vernichtet wurde – sind auf diese Weise nur einige kleinere Denkmäler zerstört worden. Aber sehr viele Gedenktafeln, Reliefs, Plastiken und Figuren sind ohne Gewaltanwendung aus den Kasernen, öffentlichen Gebäuden, Plätzen, Straßen und Grünanlagen entfernt worden. Die Denkmalpflegeämter – lokale, regionale und das zentrale Denkmalpflegeamt der Republik Kroatien in Zagreb – bekommen nicht immer Nachricht von solchen Absichten. In den Fällen, wo die Information rechtzeitig und offiziell eintrifft, helfen die Denkmalpfleger mit Rat und Tat: Die Denkmäler sollen sachkundig abmontiert und gelagert werden. Große Probleme gab es bis jetzt nicht, weil Monumentalplastiken und Gedenkstätten jeglicher Art nicht angetastet wurden.

Eine offizielle Stellungnahme des Kulturministeriums oder eine gesetzliche Regelung für diese Problematik, die verpflichtend für alle wäre, die eingreifen möchten, gibt es bisher nicht. Aber das Thema wird in Fachkreisen intensiv diskutiert und Meinungen, die sich dabei herauskristallisieren, bereiten eine solche, zweifellos notwendige, offizielle Stellungnahme in gewisser Hinsicht vor.

Wie die Expertenkommission, die sich 1985 mit der Neukategorisierung der Denkmäler der sozialistischen Ära zu beschäftigen begann, denken heute auch die Kunst- und Kulturhistoriker, Denkmalpfleger und Kritiker, daß die Grundlage der Erhaltung und Pflege der Denkmäler alle Epochen von einer objektiven Beurteilung und Wertschätzung der geschichtlichen Ereignisse und Persönlichkeiten begleitet werden muß, die im Denkmal verewigt werden sollten. Das ist Sache der Geschichtswissenschaft. Aber dazu wird Zeit und Ruhe benötigt, die es in Kroatien leider nicht gibt: Zeit nicht, weil die neuen Verhältnisse, neue

Wertvorstellungen in allen Lebensbereichen Veränderungen hervorrufen und Revisionen erfordern; Ruhe nicht, weil gegen die Republik Kroatien, seit sie selbständig geworden ist, im Namen der Erhaltung des sozialistischen Jugoslawiens ein grausamer Krieg geführt wird, der nicht aufhören will.

Eine Hilfestellung mögen hier die nicht diskutierbaren ethischen und ästhetischen Gründe geben, die keiner Entideologisierung bedürfen. Ästhetische Maßstäbe sind schon längst von der Kunstkritik gesetzt und formuliert worden, die politisch nicht manipuliert war. Der ästhetische Wert müßte den Denkmälern die Dauerhaftigkeit sichern. Er ist das unumstrittene Kriterium des Schutzes. Er wird wohl die symbolische Bedeutung überleben und übertönen. Die ethischen Gründe sind ebenso unumstritten: Wer hätte das Recht, den unschuldigen Opfern des Terrors und der KZ-Lager, dem qualvollen Tod, Leiden und Schmerz, die Ehrenmale zu entziehen, Mahn- und Opferstätten anders zu deuten als sie gedacht waren, im ehemaligen Jugoslawien, im jetzigen Kroatien, wie in ganz Europa? Das gleiche gilt Beispiel des Architekturregionalismus der sechziger Jahre, wo Parteitagungen und ähnliche Veranstaltungen stattfanden, wurde zum Hotel umfunktioniert. Im Volksmund heißt Kumrovec »Titoland«.

Das Schicksal des Petrusbergs, Petrova Gora, der größten und sicherlich schönsten Gedenkstätte, ist völlig ungewiß. Sie gilt als die komplexeste und interessanteste Gedenkstätte in Kroatien und enthält – wie schon gesagt – authentische Denkmäler, unter ihnen den einzigartigen Kriegsfriedhof im Bergwald, wo Gräber mit einfachen Kreuzen bezeichnet sind. Oft waren die Namen in die Baumstämme eingeschnitzt. Sehr diskrete Eingriffe verwandelten diese historische Grabstätte in einen Gedenk- und Kultbereich, in dem Andacht, Kontemplation und Stille herrschen. Die Krankenhäuser, auch die unterirdischen, wurden sorgfältig rekonstruiert. Im größten befindet sich ein kleines Museum mit vielen erhaltenen Gegenständen und Erinnerungsstücken. Im Gedenkbereich gibt es neben dem monumentalen Siegesmal auch mehrere andere Denkmäler, die ver-



Denkmal des Aufstands des kroatischen Volkes in Srb, von Vanja Radauš, 1950; die ersten Monumente der Nachkriegszeit lehnen sich an die Tradition: klassisch-idealisierende Lösungen, akademischer Realismus.



Die Gedenkstätte zur Erinnerung an die Opfer des Faschismus von Jadovno ist das Werk von Vanja Radauš und wurde 1956 errichtet. Symbolträchtige, architekturhafte Zeichen künden vom Ort des Todes und Leidens, eine Wiese hoch in den Gebirgen des Velebitmassivs, wo Häftlinge unter freiem Himmel auf den Tod in den Massengräbern warteten. In diesem improvisierten Auffanglager, das 90 Tage bestand, haben 300 000 Menschen das Leben verloren.



Bekrönung des Denkmals in Batina Skela (Ausschnitt, vgl. Abb. S. 48). Der Bildhauer Antun Augustinčić, ein schon vor dem Krieg bekannter Künstler, war ein Zeitgenosse und Freund des Marschalls Tito.

von den Denkmälern, die des antifaschistischen Widerstands gedenken, der sich in ganz Europa ausbreitete und zu siegen begann. Aber jene Denkmäler, die in apologetischer Huldigung einem Mythos dienten, der die ausgesprochene Funktion der Stärkung der autoritären Macht in den sozialistischen und kommunistischen Staaten hatte, diese Denkmäler werden sicherlich jene stören, die gegen den Totalitarismus aufgestanden sind. Es lohnt sich eigentlich nicht, über ihr weiteres Schicksal nachzudenken.

Eine spezifisch kroatische Gedenkstätte – es handelt sich um Titos Geburtsdorf Kumrovec (Tito war bekanntlich Kroate) – zeigt eine Möglichkeit auf, die nicht allen gleich anmutet. Früher stand hier alles im Dienst der Ehrung der persönlichen Geschichte des Marschalls. Jetzt wird das niedliche Dorf, das liebevoll restauriert worden ist, als Ethnopark – so heißt es offiziell – gezeigt. Nebenbei wird auch Titos Geburtshaus mit dem Denkmal erwähnt. Das Heim der Kämpfer und der Jugend, ein

schiedene Ereignisse und Personen evozieren. Im Naturschutzgebiet Petrova Gora gibt es einige Erholungszentren mit Hotels, Gaststätten, Fuß- und -wanderwegen, Sportanlagen und -einrichtungen, die Sommer- und Wintertourismus große Entwicklungschancen geben. Heute ist Petrusberg das Zentrum des Aufruhrs der serbischen Minderheit, okkupiert von paramilitärischen Einheiten und der jugoslawischen Armee. Im Zentraldenkmal, einem monumentalen Gebilde aus Stahl, halb Plastik, halb Architektur, in dessen Innern ein Museum des Widerstandes und der Befreiung eingerichtet werden sollte, befindet sich das Fernsehzentrum der selbsternannten Serbischen Republik Krajina.

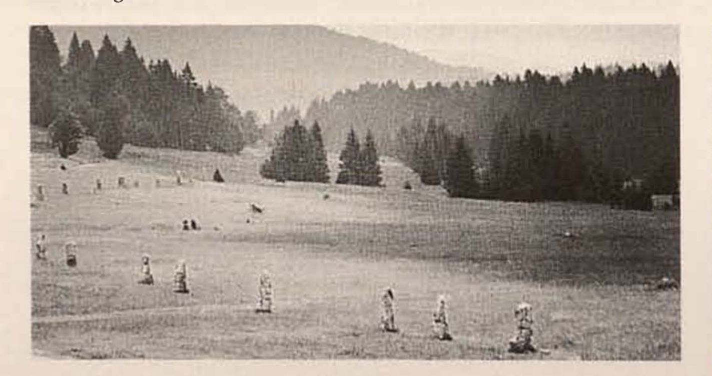
Die Probleme der Erhaltung, des Schutzes und der Pflege der Denkmäler der sozialistischen Ära sind in der Republik Kroatien nicht zufällig beiseite geschoben, obwohl das Bewußtsein von diesem Problem besteht. Das zerstörte Kulturerbe, das im Krieg gegen die Republik Kroatien als Träger der nationalen

Das Denkmal für Ivan Goran Kovačić, den begabten jungen kroatischen Lyriker, der 1943 von Tschetniks ermordet wurde, steht in Lukovdol und wurde 1960 von Vojin Bakić geschaffen. Auf das Postament des stählernen Kristalls, durch das Bildnis des Schriftstellers inspiriert, sind die Strophen aus seinem Gedicht ›Mein Grab‹ angebracht. Ende der fünfziger Jahre war die heftige Polemik und Diskussion über abstrakte Kunst beendet. Der Staat mischte sich nicht mehr in die Kunst ein. Die Beurteilung der Kunst wurde den Kunstkritikern überlassen, die auch in Jurys für öffentliche Denkmäler das Wort führten. Allmählich bemächtigt sich die abstrakte Kunst auch der Monumentalplastik.

Die Gedenkstätte in Jasenovac in Form einer riesigen Blume oder Flamme ist vom Belgrader Architekten, Bildhauer und Schriftsteller Bogdan Bogdanović 1963 entworfen worden. Es ist die größte Gedenkstätte in Kroatien, errichtet auf dem Gebiet des größten KZ-Lagers in Kroatien. Das Denkmal liegt am Ufer des Flusses Sava in einem Naturschutzgebiet, wo sumpfige Gewässer das Bild der Gegend prägen. Es beherrscht die Landschaft wie ein geographisches Zeichen. Das lyrische, expressive Symbol ehrt die unzähligen Opfer.

Ein Gedenkzeichen, inspiriert durch Minimal-Art, schuf der Architekt Zdenko Kolacio 1966 im Wald Abez in der Nähe des Orts Vrginmost. Es soll an die geheime Konferenz im Wald erinnern, die zum Aufstand in Slawonien aufrief.

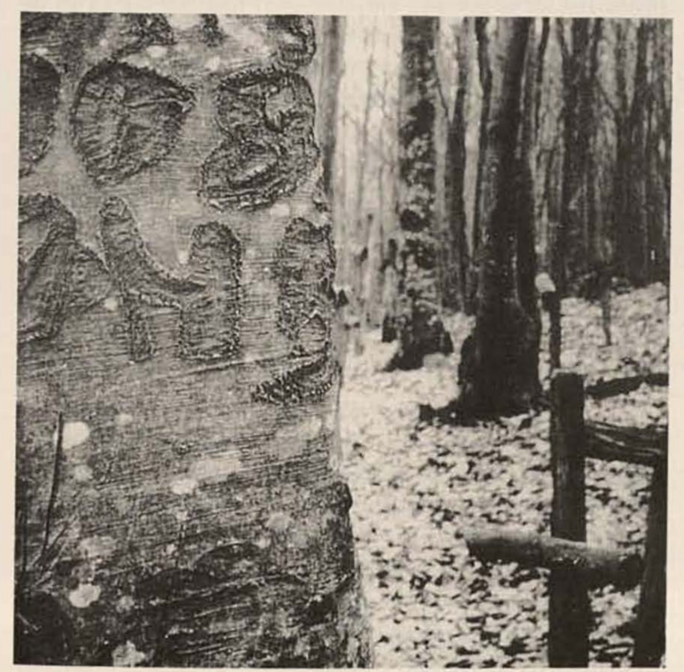
Das Denkmal für die erfrorenen Partisanen auf der Wiese ›Matić Poljana‹ in der Nähe des Orts Vrginmost vom Architekten Zdenko Silo, 1968. Im Februar 1944, während eines Marsches, haben 20 Kämpfer das Leben bei heftiger Kälte verloren und mehr als 80 erlitten schwere Verletzungen.



Partisanenfriedhof auf dem Petrusberg, Petrova Gora. Das Denkmal für die Ärztin Marija Schlesinger auf dem Eingang in das unterirdische Partisanenkrankenhaus, wo sie während einer Offensive, eingesperrt mit ihren Patienten, an einer Infektion gestorben ist.



Partisanenfriedhof auf dem Petrusberg, Petrova Gora. Das größte Gedenkgebiet Kroatiens mit mehreren Denkmälern, Gedenkzeichen und -stätten. Der Berg war während des Kriegs der größte Zufluchtsort, Sitz des Generalstabs, des Partisanenzentralspitals mit acht Krankenhäusern, den verschiedensten Werkstätten, Bäckereien, Druckereien und Wohnstätten, die alle nie entdeckt worden sind. Erhalten geblieben ist der Partisanenfriedhof. Die Krankenhäuser wurden rekonstruiert.





Identität zum Ziel der Vernichtung wurde, ist die vordringliche und ernste Sorge der Denkmalpflege. Gemessen an dem, was beispielsweise in Dubrovnik oder Vukovar – um die bekanntesten Beispiele anzuführen – geschehen ist, scheinen die Probleme der Denkmäler einer Epoche, im Namen deren Fortbestehens dieses Verbrechen an der Kultur begangen wurde, recht unwichtig. Die neue, allgemeine Sensibilität für das Kulturerbe, hervorgerufen durch die massiven Verluste, wird aber hoffentlich auch dem Erbe der sozialistischen Ära zugute kommen, das auch dem kroatischen Volke gehört, ob es das will oder nicht.

Seit dem Ende der Berliner Tagung sind in Kroatien nach Angaben des Verbands der antifaschistischen Kämpfer Kroatiens mehr als 2500 Gedenktafeln und Denkmäler entfernt worden. Einige Denkmäler sind zerstört, viele sind nicht fachmännisch abmontiert und ebensoviele in ungünstigen Räumen untergebracht worden. Fast alle Straßen und Plätze, die an den antifaschistischen Widerstand und Partisanenkampf erinnern sollten, sind umbenannt worden. Der Prozeß der Vertilgung der Erinnerung an diese Geschichtsepoche hat den Charakter einer Bewegung angenommen.

Gojko Zupan

LES MONUMENTS ET L'ESPACE PUBLIC SLOVENE DE 1945 À 1991

Je souhaite la bienvenue à toutes les personnes présentes au nom de notre petit état situé au bord du Balkan, au pied des Alpes Juliennes et de la Méditerranée: un état qui ne compte que 20.000 kilomètres carrés et 2 millions d'habitants.

La dernière guerre mondiale a franchi nos frontières le 6 avril 1941 et elle ne s'est terminée que le 15 mai 1945. La victoire, le grand nombre de victimes et le nouveau système politique retentissaient dans l'espace public. Jusqu'en 1991, la Slovénie se trouvait dans un espace de pays socialistes dont l'iconographie et la manière de penser ont laissé des traces dans l'espace public et les gens. «Et pourtant, c'était différent!» pour paraphraser Galileo.

Les monuments consacrés à la lutte contre le fascisme, à la révolution socialiste et à la reconstruction d'après-guerre étaient un des signes extérieurs de la période socialiste. Les monuments étaient les miroirs de l'époque et de la population parmi laquelle ils ont vu le jour. Les monuments, les inaugurations et les rituels des fêtes organisées à cet effet faisaient partie de la vie quotidienne et de la mise en valeur des succès enregistrés. Cependant, outre l'iconographie de l'étoile à cinq branches, de la faucille et du marteau et de la couleur rouge, il serait difficile de trouver en Slovénie un monument qui serait une représentation typique du réalisme socialiste gigantesque. A mon avis, le seul véritable monument de ce genre a été créé en août 1945. Il a été projeté par Arončik, architecte russe, assisté par deux sculpteurs slovènes. Zdenko et Boris Kalin. Mais même ce monument aux proportions grandioses s'est adapté à l'espace situé au cœur de la ville en donnant ainsi la touche finale au bord du parc de Murska Sobota.

J'aimerais souligner que nous avons parfois une attitude trop protectrice lorsque nous définissons le style socioréaliste, comme si c'était un style en soi et non pas une partie de la période de réalisme pathétique qui a vu le jour en Europe aux environs de 1937 et même avant. Après la seconde guerre, du Japon à la Normandie et à Moscou, des monuments ont été érigés aux victimes de la guerre. Le Palais de Chaillot et le Champs de Mars (quel nom pathétique) ne sont pas plus monumentaux que les conceptions d'Olga Muhina. La sculpture de Zadkin, dédiée aux victimes de la guerre à Rotterdam, est plus grande que les sculptures que nous avons placées en Slovénie de 1945 à 1990. Même le pathétique de la sculpture dépasse presque tous les 6.000 ouvrages installés en Slovénie. Parmi les trop nombreux ouvrages d'une certaine période, il y a très peu de sculptures de bronze en Slovénie: ce sont pour la grande majorité des plaques commémoratives sans grande valeur artistique. Elles ne sont qu'un document de l'époque. Par contre, le nombre plus important de monuments a permis certaines analyses.

La période qui s'étale de la fin de la guerre jusqu'en 1956 pourrait, sous réserve, être appelée le temps de la marquation des lieux de sépulture et des monuments dédiés aux victimes de la guerre et ceci dans le style du réalisme pathétique. Au cours de cette même période, trois sous-groupes marquants se forment: le premier sous-groupe est celui de la période de la tradition d'avant-guerre, enrichie d'un nouveau symbolisme; de 1949 à 1955, il y a affirmation du réalisme dynamique (Senožeče ou Cerknica); durant ces dernières années (et cette période s'étend également sur la période suivante), il y a un courant puissant de réalisme lyrico-classique. Un exemple typique est notamment l'aménagement de Gramozna jama. A cette époque, les architectes, les membres de la Lutte pour la Libération Populaire et leur maître Plečnik jouaient un rôle majeur. Vers la fin des années cinquante, lorsque l'effet de l'‹Informbiro› (à savoir la séparation politique de la Yougoslavie des modèles soviétiques) s'est fait également ressentir dans le domaine des arts plastiques, ils se mirent à chercher leurs modèles dans l'art de l'Occident. Un des sculpteurs a ainsi été formé chez Zadkin à Paris.

En Slovénie, les architectes et les sculpteurs sont restés dans le cadre des modèles plastiques qu'ils avaient déjà développés avant la guerre et ils y ont ajouté quelques symboles. Les monuments publics avaient tous les points de départ essentiels qui sont connus dans le monde entier. Les tendances modernes les plus radicales sont constamment restées dans les surfaces d'exposition et les parcs de sculptures en plein air, notamment «Forma Viva». Les architectes qui n'étaient pas liés à la réalisation de figures de bronze réelles ont pu omettre plus rapidement les modèles soviétiques.

La mentalité slovène, dont le sous-conscient est extrêmement sensible à l'espace, a conservé le cadre de la mise en place «littéraire» de signes et de symboles publics comme superstructure de l'espace. Pendant des siècles, les calvaires, les pylônes et les petites chapelles ont servi à marquer l'espace , leurs racines remontent à l'époque de l'antiquité romaine et à la préhistoire . Après 1945, le projet du monument au Roi Aleksander et Peter est devenu le projet modèle du monument aux victimes, tilleul de pierre, nouvel indice.

Triglav, le symbole de la liberté, la montagne la plus haute et signe des armoiries, est passé aux monuments et monuments funéraires. Les pylônes servaient à repérer les obstacles de fils de fer placés à Ljubljana pendant la guerre.

Le sarcophage romain, placé dans l'ombre de l'arbre, devint le tombeau des héros, succédané slovène du monument au soldat inconnu. Quel peuple a été si humble dans la reconnaissance de ses héros? La signification du sarcophage sous l'arbre prend de l'ampleur dans le texte littéraire qui enlace le bord du sarcophage: «Il n'y a qu'une patrie / accordée à tous / et une vie et une mort. / Dévoués à la liberté, / nous voilà réunis pour le combat / et qu'est-ce la vie et qu'est-ce la mort? Le futur est la foi, / qui meurt pour elle, / s'élève dans la vie en tombant dans la mort.»

Un monument tout à fait slovène et familier est celui qui a été érigé aux otages en octobre de la même année à Ljubljana. Un modeste buste complété par une paire d'arbres, une plaque grise posée sur le sol, portant les noms et les vers d'un poète qui améliorent la conception plastique médiocre: «Arrête ton pas, toi qui passes là! / Ce lieu est sacré. / La trace du sang des mar-

tyres est effacée. / Mais souviens-toi de ce jour terrible / et la pierre grise fera naître une fleur rouge.»

La seconde période, celle de la figuration abstraite, s'étendait, en gros, jusqu'à l'année des réformes économiques en Yougoslavie, à savoir jusqu'en 1965. A l'époque, on érigea moins de monuments publics. Les réalisations étaient plus grandes et de meilleure qualité plastique (Žale, 1965; Ilirska Bistrica). Nous trouvons une géométrie des signes, une fontaine lyrique et une colonne abstraite dans Žale. A Ilirska Bistrica, il y a une forme abstraite qui n'a plus de marques symboliques typiques. Le monument dédié aux victimes de la guerre de Trije Žeblji, Pohorje, est un exemple typique de monument qui a été créé à la limite entre les deux périodes (ill. 1). Une sculpture qui ne fait même pas deux mètres de hauteur se trouve sur un socle bas. Mais dans le jeu de lignes verticales créées par les sapins, le tout s'est transformé en colonnes de cathédrale et le monument horizontal prend l'allure d'un autel du sacrifice. Pendant cette période, les architectes et les sculpteurs accordaient, dans leur travail, autant d'attention à l'espace dans lequel ils plaçaient les monuments, qu'aux tendances mondiales de l'époque. La plus jeune génération d'artistes a pris la tête, notamment les sculpteurs formés après la guerre.

La troisième période a marqué les deux décennies suivantes et je l'appelle le temps de la crise et de la stagnation des arts plastiques. Pendant les premières années qui ont suivi la réforme, il n'y a presque pas eu de nouveaux monuments. Plus tard, on a essayé d'accroître la signification des temps passés par la quantité. Les rares monuments majeurs ont imité le style des deux périodes précédentes. Les réalisations abstraites de certains auteurs individuels ont dépassé la mauvaise qualité. (Lenassi: Portorož, 1977; Ormož, 1973). Les trames photographiques dans les noyaux de l'espace de Tihec ont même dépassé Vasareli (Maribor, 1975). Par exception, le dernier monument majeur de meilleure qualité plastique qui a été érigé à Ljubljana à l'occasion du 40e anniversaire de la libération a imité le néoconstructivisme en donnant une superstructure ironique à Tatlin et El Lissitzky . Ces mâts pour drapeaux ont été les premières victimes du nettoyage de Ljubljana, ils sont tombés avant le 9 mai 1991. La réponse la plus bréve à la question: «A-t-on détruit les monuments du réalisme socialiste en Slovénie?» serait: «Non, car il n'y en a pratiquement pas en Slovénie.» Nous pouvons affirmer pour la Slovénie que nous avons abattu quelques monuments du socialisme, mais la majorité qui dépassait l'expression pathétique est restée en place. Les nombreuses sculptures qui décoraient les locaux des écoles, des usines et des communes, les bustes de Tito et de Kardelj ont été entreposés dans les dépôts de musées.

La majeure partie des monuments publics est restée. Dans leur inventaire, les services de la sauvegarde des monuments se sont limités aux monuments publics car notre milieu est plein de monuments de construction différente, d'usines, de blocs d'appartements avec toutes les caractéristiques de la planification, de la mentalité socialiste et de ses autres valeurs positives et négatives.

Les monuments ont été changés dans presque la moitié des unités administratives (communes). On a démoli, abîmé ou «réparé» un peu plus de 60 monuments et plaques. Il y a eu 23 enlèvements et 39 endommagements majeurs et mineurs. Il y a eu 11 enlèvements ou endommagements de l'étoile rouge à cinq branches (un tiers). Elle a été détachée du monument du Front de Libération bien que ce monument ait été conçu par Jože Plečnik, la plus grande autorité dans le domaine de l'architecture de Slovénie. En 1984 déjà, la première et la plus grande étoile à cinq branches a été remplacée sur le plus haut sommet de Yougoslavie et de Slovénie aujourd'hui, le mont Triglav. Seulement deux monuments qui rappelaient la guerre civile ont été détruits, quatre statues portrait ont été enlevées, trois d'entre elles représentaient Edvard Kardelj. On compte des centaines d'enlèvements de statues des salles de fêtes (Velenjski Tito).

Les autres ouvrages qui ont été enlevés étaient consacrés à divers thèmes: victimes, techniques (imprimeries), personnages. Les données statistiques couvrent la période de mai 1990 à la fin de 1991. Ce qui était également caractéristique, c'est que les polémiques déclenchées lors de ces enlèvements de statues ont partiellement servi à la propagande politique avant les élections, ce qui indique une parallèle intéressante avec les panneaux politiques et leur rôle dans l'espace public.

Les signes dans l'environnement restent, tout comme les églises baroques au sommet des collines et les calvaires à la croisée des chemins. Le temps est le meilleur critique et juge; quant à nous, nous ne sommes, avec nos débats, que les témoins de nouveaux événements cruciaux, participants d'une époque qui voit déjà naître de nouveaux monuments, par exemple les monuments dédiés aux victimes de la guerre de dix jours de Slovénie. Et la fin d'une histoire est le commencement d'une autre.

Monument aux victimes de la guerre de Trije Žeblji, Pohorje fait par Slavko Tihec et Branko Kocmut en 1959.



László Beke

DAS SCHICKSAL DER DENKMÄLER DES SOZIALISMUS IN UNGARN

In Osteuropa kann die Erscheinung, daß jedes neue Gesellschaftssystem Denkmäler errichtet, die es mit Vorliebe an der Stelle der Denkmäler des vorangegangenen Systems aufstellt, als eine Gesetzmäßigkeit angesehen werden. Selbstverständlich müssen dazu die früheren Denkmäler niedergerissen werden. Zum Stürzen von Statuen kam es natürlich auch in Ungarn nicht erst jetzt, anläßlich des letzten Systemwechsels, zum ersten Mal. Die auf der Budapester Dózsa-György-Straße vor einigen Jahren (damals noch unter dem Vorwand einer »Reparatur«) weggeschaffte Lenin-Statue wurde eigentlich zur Ersetzung der 1956 gestürzten Stalin-Statue errichtet. An deren Stelle sowie des davon einige hundert Meter entfernt stehenden Denkmals der Räterepublik, ein Werk von István Kiss, stand früher die Regnum-Marianum-Kirche, die 1951 gesprengt wurde. (Diese Kirche wurde übrigens gerade aus Dankbarkeit für die Befreiung von den Folgen der Räterepublik errichtet.[1] Denkmäler fielen auch im Jahr 1945, aber der kommunistische Bildersturm läßt sich in eine noch frühere Zeit zurückführen: Während der Räterepublik von 1919 wurden von dem auf dem Heldenplatz – in der Nähe der soeben erwähnten Statuen – stehenden Millennium-Denkmal die Statuen der Herrscher aus dem Haus Habsburg entfernt.

Beim Überblicken der Vorgeschichte darf man aber nicht vergessen, daß einzelne konzeptualistische Künstler bzw. Karikaturisten das Pathos der Denkmäler des Systems bereits gewissermaßen untergraben haben.

Die Lenin-Statue wurde, scheinbar zufällig, vor dem 23. Oktober 1989, dem Jahrestag der Revolution von 1956, zur Reparatur abtransportiert. Vier Monate später läßt das Exekutivkomitee des Hauptstädtischen Rates die Arbeiten einstellen und beschließt, die Statue nicht wieder an ihrem ursprünglichen Platz aufzustellen, sondern einen Wettbewerb über das Schicksal der Statue auszuschreiben. Die Begründung hat noch keinen ideologischen oder politischen Charakter, die Renovierung würde zu viel Geld kosten![2] Vorerst gab es bezüglich der Statuen noch keinen offiziellen Standpunkt. Denkmäler »verschwinden« sowohl auf spontane Weise (so z.B. die schreckliche Polizistenstatue, die auf einem Neobarock-Postament stehend, mit einem Verkehrsspiegel neben dem Kopf das Gebäude des Innenministeriums »bewachte«) als auch durch Gewalt. »In Győr stürzten unbekannte Täter die im Stil des sozialistischen Realismus der fünfziger Jahre gefertigte Bronzestatue, die vor dem Gebäude des ehemaligen Parteikomitees des Komitates stand, von ihrem Postament.«[3] In der gleichen Stadt wurden das Denkmal der Räterepublik von 1919 und das Denkmal für die Befreiung im Jahr 1945 vom Platz vor dem Rathaus offiziell entfernt.[4] In Debrecen wurde dagegen die Statue der Räterepublik mit Gewalt gestürzt.[5] Anläßlich des 15. März, des ungarischen Nationalfeiertages, wird die Lenin-Statue in Szombathely eingepackt und mit der Nationalflagge versehen.[6] Auch die Lenin-Statue von Sándor Mikus in Pécs wird von ihrem Postament entfernt. Am 14. März berichtet die Zeitung Magyar Nemzet über einen »Statuenstützungswettbewerb« zweier Parteien, des Verbandes der Freien Demokraten und des Verbandes der Jungen Demokraten. Mitglieder der erstgenannten Partei »nehmen« die Lenin-Statue in Csepel »in Behandlung«, während die Jungdemokraten die Statue von Tibor Szamuely, die vor dem Bahnhof von Nyiregyháza stand, in das örtliche Museum transportierten. Kennzeichnend für die verworrene Lage ist der Fall, der sich am 21. März, am Jahrestag der Räterepublik, ereignete. Einige Mitglieder der Ungarischen Oktoberpartei bemalten mit roter Farbe und stürzten anschließend die Statue des kommunistischen Funktionärs Ferenc Münnich. Die Polizei griff – um die Beschädigung der Statue zu verhindern – mit Schlagstöcken ein. Bei späteren Erhebungen stellte sich heraus, daß die Polizisten einander widersprechende Anweisungen erhalten hatten. Die Partei erstattete eine Anzeige, aber die Polizei verweigerte die Anwendung von Gewalt.[7] Zwecks Regelung der Statuen-Frage fordert das Innenministerium am 24. März »die zuständigen Organe der Räte auf, die auf öffentlichem Gelände stehenden Statuen zu überprüfen und über ihr Schicksal, im Einvernehmen mit den Parteien und den gesellschaftlichen Organisationen, zu entscheiden. Die Bevölkerung wird gebeten, auch in dieser Frage Geduld zu zeigen. In den Stunden vor den freien Wahlen wäre es ein Fehler, die öffentliche Stimmung mit überflüssigen Spannungen zu belasten...«.

Ende März 1990 veranstaltete der Rat der Stadt Debrecen, das Lektorat für Bildende Künste und Kunstgewerbe zusammen mit dem Dérri-Museum eine Landeskonferenz unter dem Titel ›Denkmäler in Ungarn‹, mit besonderer Rücksicht auf den Umstand, daß der örtliche Rat einen Wettbewerb über das ›Denkmal der ungarischen Freiheit und Unabhängigkeit‹ ausgeschrieben hatte. Die Teilnehmer nahmen »gegen die unbegründete Vernichtung der Denkmäler der vergangenen Jahrzehnte in ihrem Wesen als geschichtliche Dokumente« Stellung. »Wir halten die Bewahrung derselben – unabhängig von ihrem künstlerischen Wert – als Dokumente des Zeitalters, an einer für das Publikum zugänglichen Stelle, für wichtig. Wir schlagen vor, daß über die Beibehaltung oder Entfernung der auf öffentlichem Gelände stehenden Statuen der vergangenen Epoche – unter Einbeziehung unabhängiger Expertenausschüsse – die Selbstverwaltungen entscheiden sollen.«[8]

Es ist interessant zu beobachten, daß sich die Frage der Bewahrung der alten Statuen im Zusammenhang mit der Errichtung neuer Statuen meldet. In der Formulierung dieses Anspruches spielte der Ausschuß für die ›Schaffung Geschichtlicher Gerechtigkeit‹ eine führende Rolle. Im Rahmen eines von diesem Ausschuß ausgeschriebenen Wettbewerbs entstand sicherlich das bedeutendste ungarische öffentliche Denkmal der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, das ›Denkmal der Revolution von 1956‹ von György Jovánovics, in der Parzelle 301 des Budapester Neuen Öffentlichen Friedhofes. Diesem Wettbewerb verdankt auch eine Reihe von Denkmälern auf dem Land ihre Existenz. Die Führung des 11. Stadtbezirkes der Hauptstadt schrieb einen Wettbewerb über ein ›Unabhängigkeitsdenkmal‹ aus. Dabei besteht aber auch ein Anspruch auf

die »Rehabilitation« bzw. die Errichtung von Denkmälern für die Gefallenen des Ersten und sogar des Zweiten Weltkriegs. Ferner verlangt man auch die Wiedererrichtung der Statue von Nagyatádi Szabó István vor dem Landwirtschaftsministerium und des Aranybulla-Denkmals (Goldene Bulle) bei Székesfehérvár. (Beide wurden in den fünfziger Jahren zerstört. An der Stelle des letztgenannten Denkmals wurde ein Panzer aus dem Zweiten Weltkrieg aufgestellt, den man jetzt natürlich entfernt hat.[9]

Was das Schicksal der alten Statuen betrifft, sind bereits 1989 zahlreiche Ideen aufgetaucht, von denen manche schon dem Bereich der Folklore angehören. So wollte man beispielsweise aus den Bronzestatuen Glocken gießen, deren Geläute die Menschen an die Diktatur erinnern würde, oder die Statuen sollten begraben werden, um dadurch der Nachwelt eine archäologische Botschaft zu hinterlassen ... Man schlug auch vor, die Statuen zu verkaufen. Meines Wissens schlugen zwei solche Versuche fehl, namentlich im Zusammenhang mit der Lenin-Statue in Vác und dem Marx-Engels-Denkmal, das neben dem Gebäude des ehemaligen Budapester Parteikomitees stand. Am besten konnte sich der Plan der Einrichtung eines Statuenparkes durchsetzen. Die Standorte, die man auf Initiative der Jungdemokraten von Békéscsaba und Győr vorschlug, sind das Gelände der Weltausstellung an der Budapest-Autobahn sowie, als Idee der ehemaligen Gefangenen in Recsk, der aufgelassene Teil des Steinbruchs von Recsk. Die früheren Gefangenen hatten es übrigens vor allem auf die Lenin-Statuen und die übrigen Denkmäler mit sowjetischem Thema abgesehen.[10].

Ich muß gestehen, daß ich von Anfang an der Meinung war, daß man die Denkmäler der vergangenen Ära an ihrer ursprünglichen Stelle belassen sollte und zwar schon als Belehrung für die jüngere Generation und die künftigen Generationen. Dieses Prinzip gilt insbesondere für die sowjetischen Heldendenkmäler. Nach der gegenwärtigen Vorstellung wird ein Teil derselben in den hauptstädtischen Neuen Öffentlichen Friedhof versetzt.

Die provisorische Abdeckung der Denkmäler erwies sich als eine eigenartige Zwischenlösung. Besonders leidenschaftliche Diskussionen löste die Aktion des Direktors der Galerie Bartók 32, Tamás Szentjóby aus, der im vergangenen Jahr die Budapester Freiheitsstatue, ein Werk von Zsigmond Kisfaludy Strobl, auf Vorschlag von Júlia Lőrinczy in ein mit zwei Löchern versehenes weißes Tuch einhüllte. Dadurch vergegenwärtigte er die »Statue der Seele der Freiheit« am Tag des ›Budapester Abschieds‹, d. h. am Jahrestag des Tages, an dem der letzte sowjetische Soldat Ungarn verließ. Die Aktion, die zwar niemandem irgendeinen Schaden zufügte, löste deshalb eine Diskussion aus, weil die Statue viele Leute – ohne jede weitere politische Konnotation – für das »Denkmal des Friedens«, den »Genius der Freiheit« halten. Natürlich erst, nachdem die Gestalt des sowjetischen Soldaten entfernt wurde, wie dies bereits einmal, im Jahr 1956, und jetzt, in der jüngsten Vergangenheit, auch geschah.[11]

Zu einer verhältnismäßig beruhigenden Lösung kam es in der Statuen-Frage im vergangenen Jahr. Die Hauptstädtische Vollversammlung schrieb einen Wettbewerb über die Schaffung eines Statuenparks aus und stellte zugleich das Verzeichnis derjenigen politischen Denkmäler – etwa 40 an der Zahl – zusammen, die in das im 22. Stadtbezirk von Budapest anzulegende ›Reservat‹ kommen müssen. Bei diesem Wettbewerb hat Ákos Eleöd gewonnen, nach dessen Meinung »der Park folgenden gedanklichen Hintergrund haben soll: 1. Die in den Park verbannten Werke sind Andenken an ein an seinem eigenen antidemokratischen Wesen gescheitertes, unmöglich gewordenes System. 2. Gleichzeitig sind aber die in den Park verbannten Werke *Kunstschöpfungen!*« Die Bewerbung enthält viele geistreiche Lösungen. Die ›Befreiungsdenkmäler‹, die ›Persönlichkeiten der Arbeiterbewegung‹ und die ›Begriffe der ungarischen Arbeiterbewegung‹ werden entlang »dreier endloser Promenaden« aneinandergereiht. Die Wege stoßen übrigens auf Mauern. In der Mitte des Parks erinnert eine aus entsprechend gepflanzten Blumen gestaltete Figur an den ehemaligen fünfzackigen Stern auf dem Adam-Clark-Platz. Aus den an den Eingangssäulen befestigten Lautsprechern ertönen Lieder und Märsche der Arbeiterbewegung. Auf dem Parkplatz stehen ein Pobeda, ein Tschajka und ein Wolga.

Der Statuenpark wird laufend erweitert. Er wird die zu entfernenden Denkmäler aufnehmen, darunter auch solche, an die die Budapester Bevölkerung auch heute noch mit einer gewissen Nostalgie zurückdenkt (z. B. von Jenö Kerényi bzw. Sándor Mikus angefertigten Stauten zweier sinnlos gestorbener, sowjetischer Parlamentäre, die Kapitäne Ostapenko und Steinmetz, deren Statuen zu Ortsbezeichnungen wurden, die jedem bekannt sind). Die Postamente der entfernten Statuen stehen vorläufig noch leer da.

Anmerkungen

1 János Dobszay, Magna Domina Hungarorum. Statue auf den Ruinen der Kirche, in: Magyar Nemzet, 8. Mai 1990.
2 Magyar Nemzet, 1. März 1990.
3 Magyar Nemzet, 12. Februar 1990.
4 Magyar Nemzet, 13. März 1990.
5 Bericht in der Zeitung Népszabadság, 22. März 1990.
6 Bericht in der Zeitung Tér-kép, 22. März 1990.
7 Berichte in den Zeitungen Mai Nap, 22. März 1990 und Népszabadság, 6. August 1990.
8 Múzeumi Hirlevél, Mai 1990, S. 24-25.
9 Magyar Nemzet, 21. August 1990. Mit der dialektischen Beziehung zwischen der Errichtung neuer und der Entfernung alter Statuen wird sich aber mein Kollege Ernő Marosi ausführlicher beschäftigen.
10 J. I., Statuenpark an der Stelle des Vernichtungslager, in: Magyar Nemzet, 27. April 1990.
11 Im bereits zitierten Werk von J. I. und Imre Del Medico: Wessen Statue? in: Népszabadság, 13. August 1990.

Ernö Marosi

STURZ ALTER UND ERRICHTUNG NEUER DENKMÄLER IN UNGARN 1989-1992

Kurz vor meiner Abreise aus Budapest fand ich auf der Titelseite vom 27. Januar 1993 des angesehenen, im Untertitel als »sozialistisch« bezeichneten Tageblatts Népszabadság zwei – wohl zufällig – nebeneinander gedruckte Nachrichten.[1] Die eine war ein Bericht über das Schicksal der von den öffentlichen Straßen, Plätzen und Gebäuden von Budapest entfernten Denkmale und über die Ergebnisse der Bemühungen, sie durch diejenigen Statuen zu ersetzen, die ehemals – vorwiegend in der Zwischenkriegszeit – an ihrem Platz gestanden haben, von der Zerstörung glücklicherweise verschont geblieben waren und in verschiedenen Depots geborgen werden konnten. (Man soll gleich bemerken, daß im zitierten Artikel nur vom Glücksfall die Rede war, daß die Denkmale noch auffindbar waren, nicht aber über das nicht seltene Gegenteil, daß sie nämlich bereits früher zerstört oder eingeschmolzen wurden, was für die Denkmalpfleger die Frage nach der Berechtigung des Neuschaffens von Denkmalprothesen entstehen läßt. Diese Frage soll hier nicht berührt werden.)

Dazu war ein Interview mit dem Generaldirektor der Galerie ›Budapest‹ zu lesen, der neben anderen Kunstangelegenheiten auch in Fragen der öffentlichen Denkmale der ungarischen Hauptstadt zuständig ist, und zwar unter der Schlagzeile »Statuenwalzer: Der Park wird im Mai eröffnet«. Der in der letzten Zeit viel strapazierte Mann verkündet nun hier eine Endlösung in der Sache der verhaßten politischen Denkmale der nahen Vergangenheit, eine diplomatische Lösung des Schicksals des wichtigsten russischen Soldatendenkmals am Budapester Freiheitsplatz, das in den letzten Monaten im Mittelpunkt heftiger Debatten stand: Man wollte es sogar sprengen. Die von ihren ursprünglichen Aufstellungsorten entfernten Denkmale, die »in künstlerischer und ästhetischer Hinsicht keineswegs ausnahmslos schlecht sind« – so das Interview – werden in einem Park untergebracht, der in ganz Europa »ein wahrhaftes Unikum, ein politisches Panoptikum, ein visuelles Memento der Diktatur darstellen soll.« Früher, als das Denkmal der klassischen Zwillinge Marx und Engels von seinem Postament entfernt wurde, hat ein links eingestellter Nostalgiker diese museale Anlage kurzerhand als »Spottpark« bezeichnet.[2] Nun erfährt man aus dem Interview, daß selbst die Nachbarn des für den Park gewählten Geländes gegen die Aufstellung der Denkmale bereits protestierten, weshalb sie durch ein Gebüsch verdeckt werden müssen. Die eigentliche Sensation der zitierten Nummer von Népszabadság bestand nun in der danebenstehenden Nachricht von der Heimkehr der Asche des Landesverwesers der Zwischenkriegszeit, Admiral Horthy.

Damit möchte ich den – je nach Belieben endlos fortsetzbaren und für Kollegen aus den ehemaligen Ostblockstaaten überaus vertrauten – Anekdoten aus der Zeitgeschichte ein Ende setzen. Es wird wohl klar sein, daß selbst diese Anekdoten eine besondere Topik aufweisen, typische Reaktionen und Ausdrucksweisen verraten: Sie sind gar nicht so bunt, wie sie auf den ersten Blick erscheinen. Ihr Wert liegt einerseits darin, daß sie einen Einblick in die Entstehung und in das Funktionieren der sonst äußerst seltenen und meist erst nach ihrer schriftlichen Festlegung faßbaren mündlichen Quellen der Kunstgeschichte gewähren. Andererseits zeugen sie davon, wie es sich im Leben mit den Kategorien der Wissenschaft verhält, die mit viel Scharfsinn herausgearbeitet wurden. In unserem Fall handelt es sich um die sorgfältig getrennten Begriffe des »gewollten Denkmals« und des Kunstdenkmals bzw. um den des »modernen Denkmalkultus«, etwa im Sinn von Alois Riegl.[3]

Diese Kategorien sind jetzt offenbar ins Schwanken geraten.Organisatorisch ausgedrückt: die bisher klar umgrenzten und voneinander sorgfältig getrennten Tätigkeitsfelder, die in Budapest der Aufsichtsbehörde für Monumente (Emlékmüfelügyelöség) und das Amt für Kunstdenkmäler (Müemlékfelügyelöség) hatten, wurden verwischt. Nebenbei kann bemerkt werden, wie schön die ungarische Sprache diese Distinktion ausdrückt, als Zusammensetzungen aus denselben Worten für »Denkmal« und »Kunst« in umgekehrter Reihenfolge einmal Monument (emlékmü), das andere Mal Kunstdenkmal (müemlék) bedeuten, was oft selbst im ungarischen Sprachgebrauch kunsthistorisch wenig geschulter Leute zu Mißverständnissen führt. Und bildstürmerische Akte sind meist das Werk gerade kunsthistorisch wenig geschulter Politiker und Massen.

Sie sind es, die die Darstellung mit dem Dargestellten, das Symbol mit dem Bezeichneten identifizieren und die Inschriften und die Titel der Form gegenüber bevorzugen. Nach den ersten Ansätzen, die 1989 mit der Entfernung der Budapester Leninstatue vom Schauplatz des Trauerfests der Märtyrer der Revolution von 1956 begannen und nach – z.T. willkürlich, d.h. behördlich nicht bewilligten – bilderstürmerischen Aktionen in der Provinz, verabschiedete der Stadtrat von Budapest im Dezember 1991 die Entfernung von insgesamt 61 Monumenten und Gedenktafeln.[4] Es sind lauter Denkmäler der Befreiung durch die Rote Armee, der Unterdrückung der Revolution von 1956, der Räterepublik von 1919 bzw. von Persönlichkeiten der internationalen und ungarischen Arbeiterbewegung. Russische Heldendenkmale, die von den Plätzen der Hauptstadt entfernt und in Friedhöfen wieder aufgestellt wurden, sind in diesen Listen nicht inbegriffen. Inzwischen, mit dem Auftritt extremistischer Richtungen auf der ungarischen politischen Szene, wurden gewaltsame Angriffe auf Denkmale häufiger. Derartige Aktionen, z.T. auch Demonstrationen und Bedrohungen mit weiteren Zerstörungen im August 1992 haben zur eiligen Durchführung der früheren Ratsbeschlüsse geführt.[5]

Wie stark und konsequent die oben angeführten Grundsätze der *damnatio memoriae* wirkten, zeigt die Entfernung der beiden relativ harmlosen Fahnenschwinger – russische Parlamentarier, die bei der Belagerung der Stadt Ende 1944 unter wenig geklärten Umständen ums Leben kamen. Sie waren an zwei wichtigen Autobahnausfahrten der Hauptstadt als eine Art bronzene Verkehrspolizisten in der Zwischenzeit fast schon familiär, ja volkstümlich geworden. Aber auch für sie gab es kein Erbarmen. Angesichts der politischen Tendenz und der erbitterten Heftigkeit der Bilderstürmer fielen rasch Bemerkungen wie

»Ersatzhandlung«,[6] die in diesem Zusammenhang wohl nicht nur äußerliches politisches Handeln, sondern auch Bildermagie bezeichnen darf, oder – unter Einfluß der Massenstimmung vielleicht berechtigt – *»heute die Statuen, morgen Menschen«*.[7] Diese Befürchtungen deuten klar eine Stimmung an, in der sehr altertümliche Züge der Wahrnehmung von Bildern sozusagen entfesselt zu Tage treten.

So spontan, wie sie auf den ersten Blick erscheinen, waren jedoch die Vorgänge nicht. Sie folgen einer sich periodisch wiederholenden Choreographie, die seit dem späten 19. Jahrhundert zum Ritual politischer Umwälzungen in Ungarn gehört.[8] Selbst in der Zeit, als beim Ausbau zur modernen Großstadt die Ausschmückung von Budapest durch Statuen begann, die als urbanistisches Mobiliar und als Ruhmesdenkmale zugleich verstanden wurden, mußte das Denkmal von Hentzi, dem 1849 gefallenen, verhaßten österreichischen Burgkommandanten, abgerissen werden. Auch die Räterepublik von 1919 fand trotz ihrer Kurzlebigkeit Anlaß, die historische Heldengalerie des Millenniumsdenkmals zu überarbeiten.[9] Von 1945 bis in die frühen fünfziger Jahre wurden die politischen Denkmale der Zwischenkriegszeit gestürzt und die gesamte Ikonographie der Stadt sorgfältig gesäubert. Besonders die Zurückdrängung der Heldendenkmale aus dem Ersten Weltkrieg und das Verbot der Erinnerung an die Gefallenen des Zweiten Weltkriegs hat das Pietätsgefühl von großen Massen beleidigt. Umso mehr, als der Totenkult russischer Soldaten offiziell gefördert wurde. Das ist wohl der wichtigste Ansatzpunkt des Bildersturms gewesen. Und Vorbild, oft von verschiedenen Seiten genannter Legitimationsgrund war der Höhepunkt der Revolution von 1956, der Sturz der Budapester Stalinstatue.[10]

Scheinbar handelt es sich hier um eine Förderung der Wiederherstellung des *status quo ante* im Sinn nostalgischer Heraufbeschwörung der glücklichen Vergangenheit oder eines politischen Konservativismus. Als Parallelerscheinung sind Umbenennungen von Straßen, Plätzen und Institutionen und massenweise Herstellung neuer Straßenschilder wohlbekannt. Diese Praxis wurde von Bewegungen im Sinn der Heimatpflege, der Stadtverschönerung eingeleitet, die in Ungarn seit den siebziger Jahren eine Art Vorschule der bürgerlichen Initiative bildeten und sich auf behördlich nicht geschützte Werte, besonders der Gründerzeit, konzentrieren.[11] Die geistigen Wurzeln reichen aber tiefer. Soziologen und Ästhetiker, ja sogar Fachleute der Nationalökonomie haben seit den sechziger Jahren Wandel im Totenkult und in der Gestaltung der Gräber beschäftigt, die auf dem ersten Blick als reine Verschwendung erschienen. Grabbauten größeren Maßstabs, soliden Materials und oft selbst Einrichtung oder Beigaben haben – anscheinend unabhängig von der Religionszugehörigkeit – auf einen Wandel im Jenseitsglauben hingewiesen und – oft zu Lebzeiten des Grabbesitzers errichtete Denkmäler – Furcht vor den letzten Dingen, eine Angst vor dem spurlosen Verschwinden ausgedrückt. Wie auch immer man diese Erscheinung in Begriffen unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen, angefangen von der Ethnologie bis zur Theologie, fassen möchte, – man begegnet hier gewiß einem Faktor, der auch für die Kunstgeschichte von Interesse sein darf. Auf der anderen Seite erscheinen negative Erfahrungen im Bereich des Totenkults ebenfalls wichtig: Erst 1989 hat es sich herausgestellt, daß die 1958 hingerichteten Persönlichkeiten der Revolution nicht nur heimlich, unter Ausschluß jeder Verehrung, sondern sogar begleitet von seltsamen und unerhörten Riten der Totenschändung beerdigt wurden.

War der bilderstürmerische Akt tatsächlich folgerichtig? Ein Beispiel läßt diese Folgerichtigkeit allerdings bezweifeln. Gerade das höchste Denkmal der Befreiung des Landes auf der Spitze des Gellértbergs in Budapest blieb im wesentlichen erhalten, nach der Entfernung des fünfzackigen Sterns, der kyrillischen Inschriften und der Figur des russischen Soldaten am Sockel. Heute wird diese weibliche Figur als Freiheitsstatue gedeutet,[12] trotz der eindeutigen Nebenfiguren und ihrem Attribut, dem Palmzweig, das auch andere, seitdem gestürzte Statuen als verhaßte Siegesdenkmäler der fremden Besatzungsmacht auswies. Wohl spielt bei dieser Kompromißlösung vieles eine Rolle: die Gewöhnung, die Wertschätzung und die gute Einpassung des Denkmals in das Stadtbild, außerdem die Furcht vor den Kosten des Abbruchs, auch die Annehmbarkeit des stilistisch tatsächlich konservativen Denkmals für einen konservativen Geschmack.

Der Stil des Denkmals am Gellértberg entspricht einem späten klassizisierenden Historismus, dessen international anerkannter Spezialist sein Bildhauer Kisfaludy Strobl war, und somit dem traditionellen Begriff dieser Gattung, wie ihn auch heute wieder geschätzte ältere Denkmäler vertreten. Eine spätere Tendenz dagegen, in der sich nach 1956 eine merkwürdige Toleranz der Kulturpolitik der modernen Kunst gegenüber offenbarte, hat auch zur Diskreditierung der Formenwelt der Avantgarde des 20. Jahrhunderts beigetragen. Stil- und Formzitate, wie der Gebrauch des Motivs eines Werbeplakats von 1919 am Denkmal der Räterepublik, wirkten nicht nur im Sinne eines Historismus, sondern haben expressionistische Stilelemente in eine abschreckende Brutalität umgedeutet. Dieselbe Methode, die im Formenzitat auch eine Quelle der Glaubwürdigkeit suchte, ist wohl ein Kennzeichen für den letzten pseudomodernen Stil der Monumentalkunst der Kádár-Ära gewesen.

Wie es sich mit dieser Authentizität verhielt, bezeugt das peinliche ikonographische Mißverständnis des Motivs des offiziellen Hauptdenkmals der Unterdrückung der Revolution von 1956, das in der Nähe des damals von den Massen gestürmten kommunistischen Parteihauses errichtet wurde. Die Figur wurde einer Photographie nachgebildet, die damals in der Weltpresse bekannt war und vom Regime oft zur Illustrierung von Weißbüchern verwendet und als Beweis antikommunistischen Terrors benutzt wurde. Erst vor kurzem, als bekannt geworden ist, daß die Photographie den Tod eines im Kugelhagel der Geheimpolizisten gefallenen Reporters von *Paris Match* darstellt, ist das Symbol des Opfertods zum Symbol der Lüge geworden. In Kenntnis der wahren Bedeutung der Figur würde aber der Ge-

danke nach einer eventuellen Umtaufe gerade in diesem Fall auf der Hand liegen. Das schließt jedoch der penetrant zeitgebundene Stil des Denkmals von vornherein aus.

Bisher haben wir lauter Erscheinungen besprochen, die es unmöglich machen, die politischen Denkmale der letzten vierzig Jahre als rein künstlerische Objekte zu betrachten oder als Kunstdenkmäler unter Schutz zu stellen. Auf eine paradoxe Weise wirken in den Leidenschaften, die die Massen ihnen gegenüber bewegen und die wohl berechnende Politiker oft zu nutzen verstehen, gerade diejenigen Herausforderungen fort, für die sie gemacht wurden. Offen gesagt, entstanden sie kaum als Kunstwerke, sondern als Kultobjekte, Bühnenrequisiten für Handlungen wie Enthüllungen, Massenversammlungen, Kundgebungen und Kranzniederlegungen. Ihr Sturz ist so gesehen ein letztes Lebenszeichen, eine folgerichtige Abschlußhandlung ihres Kults, der von da auf andere, nicht weniger für die Ewigkeit gedachte Idole übertragen wird. Die leer gewordenen Sockel fordern zu Statuenerrichtungen auf und es häufen sich bereits die Vertreter einer neuen Generation von Denkmälern.

Für die Märtyrer von 1956 wurde am öffentlichen Friedhof von Rákoskeresztúr vom Künstler György Jovánovics ein durch vielfach geschichtete Symbolik beladener, zur Meditation einladender Memorialbau errichtet, der sich bewußt auf eine kontinuierliche Kulturtradition der Sepulkralkunst beruft.[13] Dagegen wurde von Mitgliedern seiner Familie eine Bildnisstatue für Imre Nagy bei dem am meisten beschäftigten Bildhauer und Denkmalspezialisten der vorausgehenden Zeit bestellt (Bilanz seiner bisherigen Tätigkeit, nach eigenen Worten: nur fünf wegen ihres politischen Inhalts fragwürdig gewordene bei insgesamt 330 Denkmälern[14]). Und im Sommer 1992, als das Denkmal von Jovánovics fertiggestellt wurde, haben Rechtsextremisten die Nachahmung eines in Siebenbürgen geläufigen holzgeschnitzten Széklertores errichtet. Ursprünglich trug es die Inschrift: *»Du sollst dieses Tor allein mit ungarischer Seele durchschreiten«.*[15] Diese Version der Dante'schen *»voi ch'entrate«* wurde allerdings kurz danach, im Lauf der Verhandlungen mit den Erbauern, die gegen einfache baupolizeiliche Regeln verstoßen haben, folgendermaßen gemildert: *»Wir haben dieses Tor mit ungarischer Seele errichtet, du sollst es mit reiner Seele durchschreiten«*. Bei diesen Debatten hat der Vorsitzende des Nationalverbands der Ungarn den Memorialbau von Jovánovics als *»eine griechische Kloanlage«* bezeichnet.[16] Der durch diesen nationalistischen Akt ausgelöste Konflikt bildete den Auftakt zu Protestakten für die massenhafte Entfernung der politischen Denkmale von Budapest.[17]

Unter solchen Verhältnissen wiegen wissenschaftliche Argumente und scharfsinnige Unterscheidungen nicht besonders schwer. Die meist überaus leise ausgesprochenen Gegenargumente haben sich vor allem auf diejenigen Wertfaktoren berufen, die nach der Kategorisierung Riegls entweder dem »relativen Kunstwert« oder dem »historischen Wert« entsprechen mögen, wobei der »gewollte Erinnerungswert« überhaupt nicht in Frage steht. Entweder müssen sie als ein Stück Kunstgeschichte enden oder im speziell für sie eingerichteten Freilichtmuseum der Denkmäler der Diktatur. Dabei ist schon heute klar: Ehe sie als Kunstdenkmäler oder selbst als historische Denkmäler anerkannt werden können, müssen sie durch das Fegefeuer wandern. Es scheint, daß der Weg zum Kunstdenkmal erst durch den Raritätswert führt.

Wie könnte es anders in einer Gesellschaft sein, wo selbst Bauinschriften und ursprünglich als datierende Mittel angebrachte Wappen als politische Symbole entfernt und erneuert wurden. An den Pfeilern der um die Mitte des 19. Jahrhunderts errichteten Kettenbrücke in Budapest wurde vor kurzem gerade die fünfte Form des jeweiligen Staatswappens von Ungarn angebracht. Davon fallen vier auf die Zeitspanne zwischen 1945 und 1990, und das letzte ist dasjenige mit der Heiligen Krone Ungarns, das 1990 gesetzlich für die Republik Ungarn wiedereingeführt wurde. Laut ungarischer Staatstheorie, deren Wurzeln auf das Spätmittelalter zurückreichen, steht kein Widerspruch zwischen der republikanischen Verfassung und der Königskrone, da die Stefanskrone das Sinnbild der mystischen Körper des Landes ist. Dieser staatstheoretische Ansatz fand in unterschiedlichen Versuchen seine aktuelle Fortsetzung, die kunsthistorisch eindeutige Feststellung über den byzantinischen Ursprung und die relative Spätdatierung des Kernstücks der Krone zu bezweifeln.[18] Zweck dieser Bemühungen war, die Krone zumindest als diejenige des heiligen Königs Stefan zu betrachten, sie aber womöglich für ein älteres Produkt heidnischen ungarischen Ursprungs zu erklären. Auch in diesem Fall war die Kunstgeschichte zu einem Rückgefecht gezwungen.

Dieses Referat versteht sich als eine Momentaufnahme im Februar 1993. Inzwischen wurde das Budapester Freilichtmuseum der Denkmale des Kommunismus stalinistischer Architektur eingerichtet und 1994 eröffnet. Aus diesem Anlaß erschienen im Juni und Juli 1994 wiederum Veröffentlichungen, die jedoch eine erneute Verschiebung der Wertung des aktuellen politischen Wandles (Wahlsieg einer sozial-liberalen Koalition) zeigen.

Anmerkungen

1 Népszabadság, 27.1.1993.
2 Népszabadság, 3.10.1992.
3 Alois Riegl, Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, und seine Entstehung, 1903, in: Gesammelte Aufsätze, Augsburg-Wien 1929.
4 Vgl. das Rundschreiben des Innenministers an die Bürgermeister des Landes, entsprechende Beschlüsse zur Vorbeugung der Massendemonstrationen zu treffen: Népszabadság, 10.10.1991. Hier werden als zu befolgende Prinzipien aufgeführt: Durchführung, der europäischen Tradition entsprechend, unter Einbeziehung, der öffentlichen Meinung, ohne überflüssige Beleidigung menschlicher Gefühle und Schonung künstlerischer und historischer Werte. – Eine historische Übersicht der Ereignisse von E. Csoknyay in: Népszava, 6.8.1992.
5 S. die Listen der 1991 zum Abbruch verurteilten Denkmale in der Budapester Tagespresse vom 6.8.1992: z.B. Magyar Hírlap, 6.8.1992, immer neben dem Ultimatum des Ungarischen Weltverbands von 1956, und Nachrichten über die demonstrative Beschädigung eines Befreiungsdenkmals in der Form von Nike im III. Bezirk von Budapest. Mit den Abbrucharbeiten wurde Anfang September begonnen gemäß Népszabadság, 10.9.1992.
6 Interview mit dem Historiker J. Pótó in: Magyar Hírlap, 23.9.1992.
7 Népsazava, 9.10.1992. – Bereits zwei Jahre früher findet man alle Argumente, insbesondere diejenigen ihrer künstlerischen und kunsthistorischen Bedeutung im Artikel von L. Mrávik: Kritika 1990/5, S. 9 f.
8 Aus dem diesbezüglichen Schrifttum s. vor allem J. Pótó: Emlékmüvek, politika, közgondolkodás (Denkmale, Politik und politisches Bewußtsein) Társadalom- és müvelödéstörténeti Tanulmányok 7, Budapest 1989 mit besonderer Berücksichtigung des Schicksals der Denkmale der Zwischenkriegszeit sowie zwischen 1945-49 und der Geschichte der Errichtung des Stalindenkmals von Budapest. – Diesen Studien ging allerdings eine intensive Beschäftigung mit der Geschichte der Monumentalskulptur des 20. Jhs. insbesondere von Budapest voraus, s. die Kataloge: Monumentumok az elsö világháborúból (Monumente aus dem Ersten Weltkrieg), hrsg. Å. Kovács, Budapest 1985, und Budapest köztéri szobrai 1692-1945 (Die Statuen an öffentlichen Plätzen von Budapest), hrsg. Å. Szöllössy, A. Szilágyi, L. Hadházy, Budapest 1987, sowie Negyven év köztéri szobrai Budapesten, 1945-1985 (Die öffentlichen Statuen aus vierzig Jahren in Budapest), Hrsg. L. Hadházy, A. Szilágyi, Å. Szöllössy, Budapest 1985.
9 K. Sinkó, A nemzeti emlékmü és a nemzeti tudat változásai (Die Veränderungen des Nationaldenkmals und des Nationalbewußtseins), in: Müvészettörténeti Értesítö (XXXIII) 1983, S. 185-201 und E. Gábor, Az ezredéves emlék (Das Milleniumsdenkmal), S. 202-217; vgl. auch J. Szabó-Marosi, Hungarian Political Changes in 1918-1919: Evolution and Revolution in the Arts and Politics, in: CIHA XXVII[e] Congrès International d'histoire de l'art, Straßburg 1989, L'art et les révolutions, section 2, Changements et continuité dans la création artistique des révolutions politiques, Straßburg 1992, S. 126 ff.
10 L. Beke, The Demolition of Stalin's Statue in Budapest, Straßburg 1989 (wie Anm. 9), section 4. Les iconoclasmes, Straßburg 1992, S. 275-284.
11 E. Marosi, Ungarische Denkmalpflege am Scheideweg? in: Kunstchronik 43 (Oktober 90), S. 574-582, 5 Abb. und derselbe, Brüchige Vergangenheit. Denkmalpflege in Budapest, in: Neue Zürcher Zeitung, 4/5.1.1992, Nr. 2, S. 47 f.
12 S. etwa V. Komor, in: Magyar Nemzet, 27.11.1991.
13 Gy. Jovánovics, Eksztatikus katalógus egy tömegsír esztétikájához (Ein Ekstatischer Katalog zur Ästhetik eines Massengrabes), in: Kritika 1992/10, S. 3-5.
14 In: Reform, 24.10.1991.
15 Zit. von G. Boros, in: Élet és Irodalom, 12.6.1992.
16 Wie Anm. 14, vgl. eine Übersicht der Geschehen, in: Beszélö, 27.7.1992, S. 25-28.
17 Népszabadság, 3.8.1992.
18 S. die Beiträge von É. Kovács, Zs. Lovag und E. Marosi, in: Müvészettörténeti Értesítö XXXVI, 1986.



Gheorghe Vida

DIE SITUATION IN RUMÄNIEN – EINE ANALYSE DER MUTATIONEN

Um die Situation der Denkmäler der kommunistischen Ära in Rumänien (1947-1989) zu präsentieren, sei es auch nur summarisch, erscheint eine zumindest ungefähre Periodisierung notwendig. Diese verschiedenen Perioden sind durch Denkmalsturz und Denkmalerrichtung in aufeinanderfolgenden Phasen charakterisiert, durch Symbole und Orte, die dem mystisch gefärbten Kult exemplarischer Helden dienten.

Gleich nach dem erzwungenen Rücktritt des Königs Mihai am 30. Dezember 1947 wurden drei bedeutende monumentale Plastiken von Ivan Mestrovic gestürzt: Die Reiterstandbilder der Könige Karl I. und Ferdinand wurden zerstört,[1] während man das Denkmal des großen liberalen Politikers I.C. Bratianu lediglich entfernte und inzwischen wiederentdeckte, um es in seiner ursprünglichen Umgebung aufzustellen. Noch früher, 1918, nach der Vereinigung aller rumänischen Territorien, hatte man in Transsilvanien eine Reihe von Monumenten und öffentlichen Symbolen des österreich-ungarischen Imperiums entfernt.

In Bukarest und in anderen Städten waren nach 1945 Denkmäler und Obelisken zu Ehren der sowjetischen Soldaten errichtet worden. Einige Jahre später schuf man ganze Skulpturenensembles, die Stalin gewidmet waren: Brasov/Kronstadt hieß damals Stalinstadt und nannte ein Stalinstandbild des Bildhauers Dorio Lazar (geb. 1922) ihr eigen; der Autor des Bukarester Stalin hieß Dimitrie Demu. Was die Denkmäler der Sowjetsoldaten angeht, wurden viele nach der Wende auf Soldatenfriedhöfe »umgesiedelt« und sind durch eine internationale Gesetzgebung und die Vereine der Veteranen geschützt. So wurde auch das bekannte Bukarester Soldatenstandbild des Bildhauers Constantin Baraschi, das ohne besonderen künstlerischen Wert und von einer hohlen Rhetorik ist, auf dem Bukarester Friedhof der Sowjetsoldaten wieder aufgestellt.

Was die Stalinstatuen angeht, wurde das Bukarester Monument von 1949 gegen Ende der fünfziger Jahre zerstört, doch existiert im Kunstmuseum ein Kleinmodell dieser Plastik. Der rote Granit des Sockels diente dann dem 1960 eingeweihten Leninstandbild, das seinerseits im März 1990 demoliert wurde. Der Schöpfer des Bukarester Stalin, Dimitrie Demu, ein Bildhauer mazedonischer Herkunft (geb. 1920), ist heute in Venezuela tätig.[2] Das andere Großmonument mit Standort in Brasov (Kronstadt) wurde bis auf den Kopf zerstört, aus dessen Bronze heute ein Denkmal für den großen rumänischen Diplomaten Nicolae Titulescu gegossen werden soll.

Gleichgültig, welche Gründe oder (manchmal unwiderlegbare) Rechtfertigungen Zerstörungen haben mögen, sie beweisen, daß die Geschichte sich wiederholt. Auch die im folgenden angeführten Tatsachen sprechen »sine ira et studio« für eine solche Behauptung.

In Rumänien fand die Zerstörung der Stalinmonumente friedlich, auf Befehl und unter Aufsicht der Machthaber statt. In Ungarn ging es anders zu. Wie Laszlo Beke es in seinem Beitrag ausführlich analysiert, fand während der Revolution von 1956 die gewaltsame Zerstörung eines Symbols statt,[3] so wie es unter anderem Vorzeichen später mit der Berliner Mauer geschah und, mutatis mutandis, mit der Demolierung der Leninstatue in Bukarest, auf Verlangen der Bevölkerung.

Es kann nicht Absicht dieser Analyse sein, alle Veränderungen und Mutationen der Auffassung von öffentlichen Plastiken aufzuzeichnen, der Auffassung der Art und Weise, wie historische Figuren oder Ereignisse der Arbeiterbewegung zu ehren seien. Bis 1965, als Nicolae Ceausescu an die Macht kam, war es vor allem die Arbeiterklasse, die Motive lieferte. Nachher verschob sich der Akzent auf die entferntere Geschichte. Die sozialistische und kommunistische Arbeiterbewegung hatte sich entsprechend der Weisungen der Parteiideologen in eine einheitliche Vision der Geschichte einzuordnen: Am Anfang standen die frühzeitlichen politischen Formationen der Geten und Daker. Und alles, was darauf folgte, war als kontinuierlicher Fortschritt darzustellen und zu verstehen, der seinen Gipfelpunkt in der ›Epoche Ceausescu‹ erreichte, die bereits zu Lebzeiten des Diktators von den offiziellen Historikern so getauft worden war. Die neuere oder ältere Geschichte wurde praktisch permanent umgeschrieben in bezug auf die unzähligen Reden Ceausescus, die er anläßlich verschiedener wirklicher oder erfundener Gedenktage hielt. Diese Umorientierungen und Neuinterpretationen hatten des öfteren entweder den Abbau oder den Standortwechsel von Denkmälern zur Folge, oder die Ausschreibung von Wettbewerben zur Errichtung neuer Monumente, über deren Erscheinungsform der Diktator und seine Gattin das letzte Wort zu sprechen hatten. Der größte Teil dieser Monumente, die den Opfern der rumänischen Soldaten, dem Kampf um Unabhängigkeit und Freiheit oder letztendlich durchaus ehrenwerten historischen Figuren gewidmet waren, haben sich dem kollektiven Bewußtsein der Rumänen auf positive Art eingeprägt und waren nach den Veränderungen von 1989 nicht der verzweifelten Zerstörungswut der empörten Massen ausgesetzt, die nach Fetischen der kommunistischen Strukturen suchten, um sie in den Staub zu stürzen. Dennoch gibt es Ausnahmefälle. So wurde in Oradea/Großwardein eine solide bildhauerische Arbeit, das 1982 errichtete Monument der Unabhängigkeit von Constantin Popovici, demoliert, ohne daß dafür eine Erlaubnis der Denkmalschutzkommission vorgelegen hätte. Man beabsichtigte, an seiner Statt eine orthodoxe Kathedrale zu erbauen. Es sei am Rande erwähnt, daß heute in Rumänien die Offensive eines orthodoxen Fundamentalismus zu verzeichnen ist, ein komplexes Phänomen, das aus dem Bedürfnis nach nicht kompromittierten moralischen Maßstäben entsteht, die es vermögen, Hoffnung zu verleihen.

Es gibt übrigens eine ganze Reihe von eilig errichteten Denkmälern für die bei der blutigen Wende im Dezember 1989 Gefallenen, die vorwiegend religiösen Charakters und mit christli-

◁ *Abriß der Bukarester Leninstatue, März 1990*









chen Symbolen ausgestattet sind. Auf diese Weise wird eine Tradition wiedererschlossen, die von den Kommunisten für lange Zeit verdrängt worden war.

In den letzten Jahren von Ceausescus Nationalkommunismus war bereits alles für eine direkte Glorifizierung des »Conducator«, des Führers, vorbereitet: Es gab eine Reihe von Projekten für öffentliche Standbilder gleich jenen in Nordkorea. Sie warteten nur darauf, in einer gigantischen Maßstabsvergrößerung realisiert zu werden, wie es im Bereich der Architektur und des Städtebaus bereits geschehen war. Die Zeit aber reichte nicht mehr aus. Heute sind uns die »Reliquien« übriggeblieben: Gemälde, Wandteppiche, Mosaiken, Plastiken, die in hunderten von Hypostasen das immer gleiche Sujet darstellen.

Spektakulären und relevanten Bildersturm gab es in Rumänien nur in zwei Fällen, als die Leninstatue des Bildhauers Boris Caragea (Abb. 1-5) und das Denkmal von Dr. Petru Groza des Bildhauers Romul Ladea von ihren Sockeln geholt wurden. Das erst 1971 errichtete Standbild Grozas hat eigentlich wenig mit dem anderen gemein, doch erlitten sie beide aufgrund einer unvorhergesehenen historischen Entwicklung das gleiche Schicksal.

Boris Caragea (1906-1983), der Autor des imposanten Leninmonuments,[4] war in der Zwischenkriegszeit als Vertreter eines temperierten Klassizismus in der Nachfolge von Bourdelle bekannt, wobei ein Hang zum Monumentalen unverkennbar war. Nach dem Ende des Krieges zerstörte er einen Teil seiner Werke (die wohl von den damaligen Kunstdogmatikern als formalistisch bezeichnet wurden) und entwickelte sich zu einem der gefragtesten offiziellen Künstler. Er vermied alle Spannung und Dramatik und kam somit dem triumphalistischen Optimismus des Regimes aufs beste entgegen. Es muß gesagt werden, daß unter den gegebenen Bedingungen diese Leninstatue vorzüglich in den architektonischen und Naturkontext paßte. Das Standbild Lenins bezeichnet die Hauptachse der ›Casa Scinteii‹, des ›Hau-

ses der Flamme‹, einer stalinistischen Konstruktion reinsten Stils, die beinahe ihr Modell, die Lomonossow-Universität, übertrifft, das den Pseudo-Funktionalismus und die üppig-unnütze Dekoration zur Perfektion entwickelte.[5] Abgesehen von den gesellschaftlichen und historischen Gegebenheiten wäre es vielleicht ideal gewesen, das architektonische und plastische Ensemble wegen seines wachsenden ikonographischen und dokumentarischen Werts zu konservieren. Doch Ende Februar des Jahres 1990 meldeten die Zeitungen[6] die Gegenwart mehrerer erregter Menschengruppen, die den Sturz des Denkmals forderten. Ein Pope hatte diese Forderung sogar durch seinen Hungerstreik vor Ort unterstützt. Die frisch installierten Machthaber reagierten prompt und eifrig und ließen unter den Augen und dem Beifall der Menge die Bronzestatue vom Sockel heben. Der frei stehende Stumpf dient nun als bizarre Litfaßsäule. Die Statue liegt zusammen mit jener von Petru Groza in einer Holzverschalung in einem Lagerraum des rumänischen Künstlerverbands. Es gab Angebote aus Kanada und Japan, das riesige Standbild (5 m Höhe mit Sockel) zu kaufen, aber die Verhandlungen führten zu keinem Resultat. Sollte es zu einer wirtschaftlichen, politischen und sozialen Stabilität kommen, könnte sie in einem Museum für zeitgenössische Geschichte oder einem Museum der Diktatur ihren Platz finden.

Im Fall des Bronzemonuments auf einem Granitsockel (Gesamthöhe 4,5 m), das den Politiker Dr. Petru Groza darstellt, kam der Sturz gleich nach jenem der Leninstatue. Petru Groza war bereits in der Vorkriegszeit Politiker gewesen, akzeptierte den Pakt mit den Kommunisten, wurde am 6. März 1946 Ministerpräsident einer kommunistisch dominierten Regierung und gilt als Hauptakteur in der Absetzung des Königs, die den Einzug des Kommunismus in Rumänien besiegelte. Seine Gleichsetzung mit einer kommunistischen Symbolfigur spricht davon, wie das Fehlen einer Statue Nicolae Ceausescus oder von dessen Vorgänger Gheorghe Gheorghiu-Dej durch die Zerstörung des Grozamonuments kompensiert wurde – ein bezeichnendes Beispiel für das Bedürfnis nach Zerstörung von Idolen *in effigie*. Niemand zeigte sich noch daran interessiert, daß der Autor dieses Monuments der Bildhauer Romul Ladea (1901-1970) war, einer der repräsentativsten rumänischen Künstler mit einem ebenso umfassenden wie kohärenten Œuvre, mit einer barock geprägten, kontinuierlichen Stilentwicklung, ohne Spuren des sozialistischen Realismus,[7] ein Künstler der mit dieser Arbeit nur einen offiziellen Auftrag ausgeführt und eine politische Persönlichkeit dargestellt hatte, die sich damals allgemeiner Anerkennung erfreute. Die Plastik könnte möglicherweise in einem Museum ausgestellt werden, da sie ihrem Wert entsprechend zum nationalen Kulturgut zu rechnen ist.

Diese Ausführungen sind den Umständen entsprechend unvollständig und wollen nur die Aufmerksamkeit auf die Situation nach einem Umsturz richten, der die Zerstörung von Symbolen und Idolen nach sich zieht. Ihre Umwandlung in historische Zeugnisse müßte aufmerksam verfolgt werden. Historiker, Kunsthistoriker, Museographen und Soziologen sollten konkrete Konservierungsvorschläge erarbeiten, um einen unumkehrbaren Prozeß der Spurenverwischung zu verhindern. Denn es sind Spuren, die unsere eigene Existenz schmerzhaft gezeichnet haben.[9]

Anmerkungen

1 Barbu Brezianu, Histoire des sept statues d'Ivan Mestrovic érigées en Roumanie, in: Revue roumaine d'histoire de l'art, série Beaux – arts, t. 28, 1991, p. 3-11.

2 Ionel Jianou, Demou Dimitrios, in: Ionel Jianou u.a., Les artistes roumains en Occident, Ed. American Romanian Academy of Arts and Sciences, f.a. p. 61. Sein heutiges Werk drückt nach Meinung des Exegeten »die Freude der Befreiung, die Schaffenskraft, die über die Materie herrscht« aus.

3 Laszlo Beke, The Demolition of Stalin's statue in Budapest, in: XXVIIe Congrès international d'histoire de l'art, Strasbourg 1989. L'art et les révolutions, Section 4: Les iconoclasmes, Strasbourg, 1992, p. 275-284.

4 Vgl. die dem Künstler von Amelia Pavel gewidmete Monographie: Boris Caragea, Bucuresti 1970.

5 Vgl. Kapitel: L'architecture de Russie au cours des années qui ont précédé la seconde guerre mondiale (1933-1941), in: Andrei Ikonnikov, L'architecture russe de la période soviétique, 1990, p. 187 ff.

6 Vgl. z.B. România Libera vom 27. Februar 1990.

7 Negoita Laptoiu, Romul Ladea, Bucuresti 1985.

8 Ein anderes, Dr. Petru Groza darstellendes Monument in Deva (Kreis Hunedoara), das 1965 von Constantin Baraschi geschaffen wurde, entfernte man ebenfalls.

9 Einer der jungen Künstler, die sich mit diesem Phänomen auseinandersetzen, ist Theodor Graur (geb. 1953), der programmatisch solche Symbole der Vergangenheit benutzt und resemantisiert wie in der Ausstellung »Theodor – Graur – Museum«, Bukarest, November 1990, in der er Photographien vom Sturz der Leninstatue verwendet hat.

◁
Abriß der Bukarester Leninstatue des Bildhauers Boris Caragea, März 1990



▷
Wladimir I. Lenin und Dr. Petru Groza, nach ihrem Sturz vereint

Marek Konopka

»HABENT SUA FATA ... MONUMENTA« DENKMÄLER IN POLEN NACH 1989

Kurz nach Kriegsende habe ich in einem schönen Städtchen in Südpolen gelebt. Bis heute kann ich mich noch an einen furchtbaren Krach erinnern, nach dem alle Fensterscheiben im Haus kaputtgingen. Ich war damals sechs Jahre alt und in meiner Erinnerung lebte noch ein ähnliches Getöse aus dem letzten Kriegsjahr, als ein deutsches Zeughaus, untergebracht im alten Schloß, bei einer Sabotageaktion in die Luft gesprengt wurde. Seither waren aber schon zwei Jahre vergangen. So war solch ein Krach kaum mehr zu erklären. Später stellte sich heraus, daß ein zu Ehren der Roten Armee errichtetes Denkmal, eine einfache Steinsäule, gesprengt worden war. Ich erinnere mich, daß ich seit damals an dieser Stelle immer mit Angst vorbeiging. Die Kopie des zerstörten Denkmals wurde übrigens schnell wieder hergestellt. Dieses Ereignis war eine der letzten spektakulären Protestaktionen, die sich nicht gegen die Erinnerung an die gefallenen Soldaten richtete, sondern gegen das, was dem befreiten, aber nicht freien Polen aufgezwungen wurde.

Diese Erinnerung wurde nach 45 Jahren in Warszawa wieder wach. Am 19. November 1989 kam ich aus einer wissenschaftlichen Sitzung im archäologischen Staatsmuseum, das sich übrigens im ehemaligen Zeughaus befindet, nicht weit vom Platz, der bis 1945 Bankplatz hieß, nach dem Krieg aber den Namen von Felix Dzierzyński bekam. Um das Denkmal dieses berühmten Revolutionärs, des Gründers der Tscheka, der ersten politischen Polizei der Sowjetunion, wimmelte es von Menschen. Man versuchte mit Hilfe eines Krans die Statue vom Sockel herunterzuholen. Dabei stellte sich heraus, daß die Statue sehr schlecht ausgeführt war, weil sie nach dem Hochheben zersprang. Die Leute lachten und spotteten darüber. Die Stimmung war revolutionär und heiter. Der alte Name des Platzes, – nomen est omen – der Bankplatz, also mit dem Kapitalismus verbunden, kam zurück. das Symbol des Kommunismus, Felix Dzierzyński, verschwand. Erwähnenswert scheint dabei, daß Dzierzyński, abgesehen von dem zu seien Ehren errichteten Denkmal und einigen Propagandabüchern, vom polnischen Propagandaapparat nicht besonders herausgestellt wurde. Dies ist etwas merkwürdig, war er doch ein Pole, gehörte der engen Gruppe der Bolschewiki an – der Volkskommissare, die 1917 in Rußland die Macht ergriffen hatten. Unser Parteiapparat wußte aber, daß jede Propaganda sinnlos gewesen wäre. Denn Dzierzyński kam während des polnisch-sowjetischen Krieges 1920 nach Polen, hatte auf dem von der Roten Armee besetzten Gebiet zusammen mit Felix Kon und Julian Marchlewski die kommunistische Regierung gebildet und wartete, bis Warschau von der Roten Armee besetzt wurde. Dzierzyński war für die Polen immer ein Verräter. Im November 1989 war die Regierung von Tadeusz Mazowiecki erst ein paar Monate im Amt, General Jaruzelski war noch unser Staatspräsident. Die Veränderungen, die sich damals noch ausschließlich in Polen vollzogen, nahmen also durch den Abbau des Denkmals symbolische Dimensionen an. Genauso drückten sich die Veränderungen im Abreißen der Mauer hier in Berlin aus. Andere Statuen, verbunden mit Regierung und Gesellschaftsordnung, verließen dagegen ihre Sockel still und mit Scham. Es waren übrigens nicht viele. Von 96 Denkmälern in Warschau bezogen sich nur elf auf die sozialistischen und kommunistischen Aktivisten. Sie stellten sie auch nicht in ganzer Figur dar, sondern in Form von riesengroßen Büsten auf Sockeln mittlerer Größe. Man wußte eigentlich gar nicht, wann sie abgebaut worden waren. Nach dem Abbau wurden sie in die Lagerräume der Betriebe gebracht, vor welchen sie standen. Auf diese Art und Weise verschwanden also: Wladyslaw Gomulka, der vor dem Kraftwagenwerk 1986 aufgestellt worden war, weil seine Statue der Parteiabteilung dieses Betriebes gehörte – natürlich symbolisch als Erster Sekretär der Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei; außerdem das Denkmal von Marceli Nowotko – dem Ersten Parteisekretär während des Krieges, der von seinen Parteigenossen wegen Verdachts der Kollaboration mit den Deutschen umgebracht wurde; General Karol Swierozewski, ehemaliger Mitstreiter im spanischen Bürgerkrieg (übrigens hatte er drei solche Monumente) sowie Georgi Dymitrow – bekannt aus dem Prozeß über die Brandstiftung im Reichstag; Julian Marchlewski, der schon erwähnte Kommunist, Teilnehmer an der Oktoberrevolution. Geblieben sind bis heute: Marcin Kasprzak, erhängt während der Revolution von 1905 und Ludwik Warynski, Gründer der ersten polnischen kommunistischen Partei im 19. Jahrhundert. Die Mehrheit dieser Denkmäler wurde in den siebziger und achtziger Jahren aufgestellt; sie sind auch von geringem künstlerischen Wert.

Ähnliche Emotionen wie bei der Dzierzyńskistatue weckten zwei Denkmäler von Wladimir Lenin. Im Gegensatz zur Sowjetunion, wo Lenin fast wie ein Heiliger angebetet wurde und seine Denkmäler fast in jeder Stadt standen, war er von der polnischen Propaganda zu anderen Zwecken verwendet worden. Seinen Namen trugen zwei wichtige Industriebetriebe, die Danziger Werft und das Stahlwerk in Nowa Huta in einem Randbezirk von Krakau. In der Danziger Werft entstand – was fast absurd erscheint – die freie Gewerkschaft Solidarnosc, im Stahlwerk fanden die größten Protestmanifestationen und Kämpfe gegen den Kriegszustand in den Jahren 1982-83 statt. Das letztgenannte Beispiel ist von besonderer Bedeutung, weil sowohl das Stahlwerk als auch Nowa Huta gerade in den fünfziger Jahren ausgerechnet auf dem Gebiet errichtet wurden, wo die Böden besonders fruchtbar waren, in direkter Nachbarschaft von Krakau, dem Hauptzentrum der polnischen Kultur, einer Stadt mit zahlreichen Bau- und Kulturdenkmälern, die inzwischen in die Liste des kulturellen Welterbes eingetragen wurden. Die Luft in Krakau ist noch bis heute von dem Stahlwerk stark verschmutzt. Gerade in Nowa Huta, der Satellitenstadt Krakaus, wurde ein riesiges bronzenes Lenindenkmal von Marian Konieczny aufgestellt, einem hervorragenden modernen Bildhauer. Es ist wohl eine der besten Skulpturen des sozialen Realismus in Polen. Heute befindet sich die Statue in Schweden. In den achtziger Jahren gab es mehrere Versuche, das Lenindenkmal in Nowa Huta umzustürzen; es wurde auch, trotz strenger Kontrolle, Brand gelegt. Die Statue blieb aber unbeschädigt. So beschloß die Krakauer Behörde, sie zu verkaufen. Zuerst wollte sie ein

italienischer Kommunist erwerben. Schließlich wurde sie an einen schwedischen Bürger für 20000 Dollar verkauft. Das Geld wurde von der Behörde dazu bestimmt, das Denkmal für die im Zweiten Weltkrieg kämpfenden Polen zu errichten.

Das zweite Denkmal erhielt Lenin in Poronin, einem kleinen Bergdorf in der Tatra. Die Statue wurde gegenüber dem Haus aufgestellt, in dem ein Lenin-Museum eingerichtet worden war. Während des Ersten Weltkrieges wohnte Lenin ein paar Monate in Polen, bevor er in die Schweiz reiste. Später stellte sich heraus, daß Lenin in Poronin nur seine Briefe aufgab, und in einem Nachbardorf, Bialy Dunajec gewohnt hatte, wo ebenfalls ein ihm gewidmetes Museum eingerichtet wurde. In beiden Museen gab es natürlich keinen einzigen originalen Gegenstand jener Zeit oder in Verbindung mit Lenin. 1990, bevor die Entscheidung getroffen wurde, beide Museen zu liquidieren, stürzten unbekannte Täter die Statue um, die übrigens schon immer verspottet worden war: In den fünfziger Jahren wurde auf dem Kopf des Führers der Revolution ein Nachttopf einzementiert. Die Leninstatue des Bildhauers Szwall, ein Geschenk der Stadt Leningrad von 1950, wurde in die Lagerräume des historischen Museums in Krakau abtransportiert.

Ein ähnliches Schicksal wurde Boleslaw Bierut zuteil, dem ersten Staatspräsidenten Polens nach Kriegsende und späterem Parteisekretär. Bierut war immer unbeliebt, weil er die Terrorperiode der Stalinzeit verkörperte. Er war auch Agent der NKWD während des Krieges. Nach dem Krieg gewann er im Wahlkampf mit Wladyslaw Gomulka, der die polnischen Kommunisten vertrat, die während des Krieges in Polen geblieben waren. Bieruts Idol war Stalin. Bierut bereitete auch einen Prozeß gegen Gomulka vor, indem er ihm eine radikale Rechtsanschauung und die Verbindungen mit Tito vorwarf. Nur wegen Stalin und kurz nach Bieruts Tod wurde die Untersuchung eingestellt. Es war also selbstverständlich, daß zu Gomulkas Regierungszeit der Name Bierut von der offiziellen Propaganda kaum erwähnt wurde. Ziemlich spät, erst in der letzten Zeit der Regierung von Edward Gierek, erhielt Bierut sein Denkmal, aufgestellt im Zentrum von Lublin, wo die erste kommunistische Nachkriegsregierung gebildet worden war. Heute steht seine Statue im Garten des Museums in Kozlowka. Der Figur fehlt aber die ausgestreckte rechte Hand: Während des Transports mit dem sowjetischen Lastkraftwagen KAMAZ wurde die Hand abgebrochen.

Erwähnenswert ist auch das Schicksal zweier sowjetischer Marschälle und ihrer Statuen. Marschall Ivan Koniew, Held des Zweiten Weltkrieges, Führer der Truppen, von denen Krakau befreit wurde, dessen Strategie die Stadt unbeschädigt ließ. In Anbetracht dessen bekam der Marschall sein Denkmal, entworfen von Stanislaw Hajdecki. Die Statue zählt zu den wenigen künstlerisch hervorgehobenen Werken jener Zeit. Trotz mancher Proteste wurde das Denkmal abgebaut und nach Kujbyszew geschickt, wo es wiedererrichtet wurde.

Marschall Konstanty Rokossowski, polnischer Abstammung übrigens, Gefangener des sowjetischen Lagers, zeichnete sich im Krieg durch besondere militärische Fähigkeiten aus. In den fünfziger Jahren wurde er leider nach Polen geschickt, um die Loyalität polnischer Soldaten zu überwachen und wurde zum Marschall der Polnischen Armee ernannt. 1956 kam er in die Sowjetunion zurück. Ein zu seinen Ehren errichtetes Denkmal stand in Legnica, in Niederschlesien, wo sich das Zentrum der Garnison sowjetischer Truppen befand, gegenüber dem Haus des Sowjetischen Offiziers, wo jetzt die Bischofskurie ihren Sitz hat. Im November 1992 wurde die Statue in der Nacht in den Kommunallagerraum transportiert, obwohl die Führung der Nordarmee der Russischen Föderation heftig dagegen protestiert hatte.

Auf diese Art und Weise verläuft der Prozeß des Abbaus von großen figürlichen Denkmälern, von denen nicht mehr viele geblieben sind, die die ganze Figur darstellen. Dagegen befinden sich in Polen noch zahlreiche Denkmäler zu Ehren der Roten Armee, die aber eher aus bildhauerischen Kompositionen bestehen oder Klischeedarstellungen eines Soldaten mit sowjetischer Maschinenpistole sind. Denkmäler, die auf den Friedhöfen stehen, wecken keine Emotionen, ganz im Gegensatz zu denen, die in größeren oder kleineren Städten aufgestellt wurden. Doch der Abbau eines Denkmals, zumal eines solide errichteten, ist sehr teuer, und die Gemeinden verfügen nur über spärliche Geldmittel, um solche Vorhaben zu finanzieren. Die Einwohner sind auch oft der Meinung, daß es wichtigere Aufgaben gibt, als den Abbau der Denkmäler. Vor kurzem habe ich im Fernsehen einen Bericht aus Szubin in Pommern gesehen, wo eine einfache Säule mit einer Aufschrift steht. Da die Versuche, sie wegzuschaffen, mißlangen, sieht sie jetzt wie ein durch Biber zernagter Baum aus. Manchmal findet man aber Monumente von großem künstlerischen Wert und voller Symbolik, z.B. ein Denkmal bei Wladyslawowo in Pommern, das einen erschöpften sowjetischen Soldaten darstellt.

Titel meines Berichtes ist eine Paraphrase der lateinischen Sentenz über die Bücher, die ihrem Schicksal nicht entgehen können. Das Wort Bücher kann durchaus mit dem Wort Denkmäler ersetzt werden. In unserem Alltag werden die Denkmäler allerdings kaum beachtet; sie werden nur von den Touristen besichtigt. Doch sie gehören zum Stadtbild, sind zu einem Identitätsfaktor für die Einwohner geworden, genauso wie Baudenkmäler insgesamt, wie die allgemeine architektonische Gestaltung einer Stadt. Die Denkmäler einer Stadt bilden einen gewissen Kanon von Persönlichkeiten und verkörperten gewisse Werte. Es ist also selbstverständlich, daß von außen aufgezwungene Werte und Ideen von der Gesellschaft nie anerkannt werden: Sie existieren nur, weil es verboten ist, gegen sie Einspruch zu erheben. Das gilt auch für die Denkmäler von Persönlichkeiten, die an sich keine Antipathie wecken. Ich meine hier General Karol Swierczewski, ermordet 1947 von ukrainischen Truppen: Nicht er selbst, sondern seine Anschauungen waren den Einwohnern Warschaus verhaßt. So verschwanden auch seine Denkmäler.

Das Schicksal der Monumente (genauso wie anderer Kulturdenkmäler von symbolischer Bedeutung) unterliegt immer dem



Wettbewerbsentwurf für das Siegesmonument in Tallinn der Leningrader Architekten Botcharev, Litovtschenko und Timoschkov, 1952-53

Urteil der Geschichte. Je nachdem werden dann die zu einem bestimmten Zweck aufgestellten Denkmäler gepflegt und geachtet oder vergessen. Interessant war die Geschichte des Denkmals für die Schlacht bei Bouvines 1214 zwischen dem französischen König Philipp August und dem Kaiser Otto IV., beschrieben von Georges Duby. Je nachdem wie sich die Beziehungen zwischen Franzosen und Deutschen gestalteten, war das Denkmal entweder euphorisch verehrt oder ganz vergessen. Verhältnismäßig geringe Emotionen wecken die Denkmäler von Gelehrten und Erfindern, die größten Emotionen dagegen die Denkmäler von Politikern und Soldaten. Im Jahr 1917, nach der wiedererlangten Unabhängigkeit Polens, wurden die Denkmäler von Zar Alexander I. und General Paskiewicz und das Denkmal zu Ehren der rußlandtreuen Bürger umgestürzt. Alle wurden aber nach dem Zusammenbruch des Novemberaufstandes von 1830 wieder aufgestellt. Es kommt auch vor, daß Denkmäler auf ihren Platz zurückkehren. So war es mit den während der deutschen Besatzung zielbewußt zerstörten Warschauer Denkmäler des Komponisten Chopin, des Schusters Jan Kilinski, des Schauspielers Wojciech Boguslawski, des Astronomen Mikolaj Kopernik. In Krakau wurde auch zielbewußt das Denkmal für die Schlacht bei Tannenberg 1410 zerstört. Inzwischen sind sie alle, konserviert oder rekonstruiert, an ihren Platz zurückgekehrt.

Zum Schluß möchte ich an eine interessante Geschichte erinnern, verbunden mit einem erhaltenen, aber noch nicht aufgestellten Denkmal. Vor dem Zweiten Weltkrieg beschlossen die Behörden in Katowice, daß Marschall Jozef Pilsudski ein Denkmal erhalten solle. Der Marschall war Sieger im Krieg von 1920, war Sozialist, der im Vergleich zum Nachbarregime ein mildes autoritäres Regierungssystem in Polen schuf. Den Wettbewerb gewann der jugoslawische Bildhauer Augustiničč. Die großen Kosten der Arbeit wurden von Spenden gedeckt. Nach der Vollendung und Bezahlung des Werkes brach der Krieg aus, so daß die Statue in Jugoslawien blieb. Noch 45 Jahre später, als der Name des Marschalls unerwünscht war (man durfte ihn nur im negativen Zusammenhang erwähnen), stand die Statue im Museum des Bildhauers. Nach 50 Jahren, fast im letzten Moment, ist es nun gelungen, die Statue nach Polen einzuführen.

Auch die ungewollten und unbeliebten Denkmäler sind Zeugen der Geschichte. Sie sind ein Element der Vergangenheit, die doch nicht auszulöschen ist. Nun werden sie in verschiedenen Lagerräumen aufbewahrt. Aller Wahrscheinlichkeit nach werden sie noch die Zeit erleben, in der wir sie unseren Enkelkindern zeigen wollen, – nicht mehr auf ihren Sockeln, sondern in der Galerie der historischen Sehenswürdigkeiten.

Ants Hein

DENKMÄLER DER SOWJETISCHEN ÄRA IN ESTLAND

Das Schicksal Estlands sowie der beiden anderen baltischen Kleinstaaten wurde eine Woche vor dem Beginn des Zweiten Weltkrieges durch das geheime Zusatzprotokoll zum Nichtangriffspakt zwischen Hitler und Stalin besiegelt – die zehn Monate später stattgefundenen sozialistischen Revolutionen haben sich als von Moskau inszenierte Aufführungen erwiesen. Man hatte verstanden, sie durchzuführen ohne besondere internationale Aufmerksamkeit zu erregen – dem im Kreml sitzenden »Vater der Nationen« war es gelungen, sie auf den Augenblick abzustimmen, in dem der gesamte Westen noch unter dem Schock der Besetzung von Paris stand. Von einem Tag auf den anderen begann sich in den baltischen Staaten alles zu ändern, nicht nur die Geldscheine und die Uhrzeit (man ging von der örtlichen Zeit zur Moskauer Zeit über), auch in Architektur und bildender Kunst wurden neue Ansprüche gestellt: Die neue Macht brauchte eine neue Bühne und neue Kulissen.

Meine Vorredner haben sich schon eingehend mit dem Stalinismus als einer Erscheinung in der Architektur und bildenden Kunst auseinandergesetzt. Was sich »sozialistischer Realismus« nannte, war im Grunde gar nicht realistisch – es wollte die notwendigen Grenzen der Realität nicht berücksichtigen. Der Stalinismus, der den russischen Modernismus und dessen andere Richtungen, darunter auch den Futurismus, vernichtete, war der Erbe dieses Futurismus: Zu den Grundthesen seiner Ideologie gehörte die Notwendigkeit und Möglichkeit einer unbegrenzten Umgestaltung der Welt. Nicht nur Moore zu Kornfeldern und Wüsten zu Gärten – auch die Städte unterlagen der Umgestaltung. Paradox war aber, daß die Bauten und Monumente, die den Sieg der neuen Gesellschaft symbolisieren sollten, in konservativem Stil errichtet wurden, und daß die Künstler und Architekten der neuen Zeit Träger von retrospektiven Ideen werden sollten.

Nach Estland kam die sozialistische »Monumentalpropaganda« jedoch nicht in Verbindung mit der Errichtung neuer Monumente, sondern mit einer Zerstörungskampagne, wie sie schon von früheren »Denkmälerkriegen« bekannt war, z. B. Ende des 19. Jahrhunderts, als im Zentrum von Tallinn auf dem Domberg statt des geplanten Martin-Luther-Denkmals die russisch-orthodoxe Kathedrale erstand. Doch die Aktionen zu Beginn der sowjetischen Zeit übertrafen im Umfang alles bisher dagewesene. Bekanntlich hatte man in den vorhergehenden zwanzig Jahren der Selbständigkeit in allen 107 Kirchspielen Estlands Monumente zu Ehren des Freiheitskrieges errichtet, die nun vernichtet werden sollten. In den Kirchen, Schulen sowie auf den Friedhöfen wurden Erinnerungsmale aller Art, die irgendwie an die Zeit der Selbständigkeit gemahnten, beseitigt. Unter anderem wurde sogar das Denkmal der Schwedenschlacht bei Narva zerstückelt und in den Schmelzofen geschickt, ebenso die Statue des Schwedenkönigs Gustav II. Adolf, des Gründers der Tartuer(Dorpater) Universität, ganz zu schweigen von Adelswappen an den Giebeln alter Schlösser. Man schätzt, daß in Estland in den ersten Jahren der Sowjetmacht mindestens 500 verschiedene Denkmäler vernichtet wurden. Einige davon wurden während der deutschen Okkupation wiederhergestellt, aber 1944, nach dem Einzug der sowjetischen Truppen abermals zerstört.

Noch ehe die Kämpfe um Estland endeten, wurde im Oktober 1944 ein Wettbewerb zur Errichtung eines Denkmals an den Großen Vaterländischen Krieg in Tallinn ausgeschrieben. Damit begann eine lange Reihe derartiger Wettbewerbe, die für die Nachkriegsjahrzehnte charakteristisch sind. Obwohl man bei den meisten dieser Wettbewerbe schon im voraus wußte, daß den pompösen Entwürfen der Teilnehmer nur eine Existenz auf dem Papier beschieden war, erfüllten sie doch einen Zweck: Aus propagandistischen Erwägungen wurden sie auf Ausstellungen gezeigt und in Zeitschriften publiziert. Diese »Papierarchitektur« hatte in hohem Maß jene Aufgabe zu erfüllen, deren die wirklichen Bauten nicht fähig waren – die Vision einer sozialistischen Großstadt vor Augen zu zaubern, mit Gebäuden und Monumenten, deren Größe die Ideologie und Macht der Partei manifestieren sollten. Der stalinistischen Ästhetik entsprechend waren hier verschiedenartige Bauwerke durchaus nicht gleichwertig, sondern hierarchisch gestuft, – und an der Spitze dieser Hierarchie standen die Monumente. Die beiden ersten Wettbewerbe – 1944 für das Monument des Großen Vaterländischen Krieges und 1945 für den Zentralplatz der Stadt Tallinn – hatten diese Aufgabe zu erfüllen. In den preisgekrönten Arbeiten beider Wettbewerbe war das zentrale Gebilde eine hohe Siegessäule, die fast über die ganze Stadt sichtbar gewesen wäre. Auch das an den Rand des Platzes zu projektierende Rathaus wäre wie ein Monument gewesen. Und in manchen Entwürfen schien der Rathausturm von den mittelalterlichen Türmen Tallinns beeinflußt, in anderen (z. B. im 2. Preis, einer Arbeit V. Kaminskis) von den Türmen des Moskauer Kremls auszugehen. Die Vorliebe für Türme, Obelisken und Säulen war jedenfalls in den damaligen Projekten offensichtlich, – hatte doch Stalin persönlich 1934 beim Treffen mit den Architekten im Kreml die Notwendigkeit der Vertikale betont. Im Jahr 1945 folgten die Wettbewerbe für die Monumente der estnischen Revolutionäre Viktor Kingissepp und Johannes Lauristin, 1946 das Monument von Mihhail Kalinin usw.

Die meisten der in den vierziger und fünfziger Jahren arbeitenden estnischen Architekten und Bildhauer hatten ihre schöpferischen Überzeugungen während der Zeit der Selbständigkeit erworben und viele von ihnen hatten im Westen studiert. Unter diesen Voraussetzungen konnte sich ihre Anpassung an die Phraseologie der stalinistischen Architektur nicht schmerzlos vollziehen. Der Unterschied zwischen den Entwürfen der Esten und den »Allunionsstereotypen« trat besonders deutlich in Wettbewerben hervor, bei denen es auch Teilnehmer aus älteren Sowjetrepubliken gab. Besonders groß war die Teilnehmerschaft der anderen Sowjetrepubliken an den beiden Wettbewerben, die für das auf den Tallinner Zentralplatz vorgesehene Siegesmonument veranstaltet wurden. Beim Wettbewerb im Jahre 1948 liefen 27 Projekte ein. Da die Esten als Lösung des Denkmals eine architektonische Komposition angeboten hatten, wur-



Eröffnung des Kalinin-Denkmals (Bildhauer A. Kaasik) in Tallinn am 6. November 1950

de nach den Worten der Jury als »ideologisch klarster« der Entwurf des Moskauers J. Medwedjew befunden – eine 40 Meter hohe Säule, »die von der Statue des Genossen Stalin als Symbol des Sieges gekrönt ist«. Der 1952/53 folgende zweite Siegessäulen-Wettbewerb gestaltete sich dann mit 131 aus der ganzen Sowjetunion eingereichten Arbeiten zu einem wahren Alptraum stalinistischer Gigantomanie. Diese riesigen Siegessäulen und Triumphbögen hätten für mehr als ein Römisches Reich gereicht. Hinterher, beim Blättern in den Plänen dieses Wettbewerbs, ertappen wir uns bei dem Gedanken, daß es die »proletarische« Kunst vielleicht gar nicht gibt – schon bei der erstbesten Gelegenheit wandelt sie sich ins Kleinbürgerliche.

Wettbewerbsentwurf für das Siegesmonument in Tallinn der Moskauer Architekten A.B. Stepanov, E.G. Rozano und V.N. Schestopalov, 1952-53



Eigentlich war auch das Haus der Sowjets, das man all die Nachkriegsjahre hindurch, bis 1954, in Tallinn projektierte, als Monument geplant. Mit seinem 100 Meter hohen Turm ist es eine eigenartige »Kathedrale des Kommunismus« geworden. Die gigantischen Ausmaße bedingten eine reichlichere Gliederung der Fassade. Somit entfernte man sich vom einfachen Klassizismus und das Gebäude wirkte eher wie eine Skulptur – richtiger: wie eine riesige Torte im Traum eines irrsinnigen Konditors.

Ungeachtet dessen, daß die Projektierungsbüros in all diesen Jahren fieberhaft arbeiteten, blieb das Nachkriegsjahrzehnt in Estland ziemlich arm an Monumenten. Oben haben wir auf eine gewisse Hierarchie in der stalinistischen Architektur hingewiesen. Zweifelsohne bestand eine Hierarchie auch im »Verteilungsplan« der Monumente zwischen den verschiedenen Sowjetrepubliken: Wenn für Moskau, Kiew und Minsk die großartigsten vorgesehen waren, so mußte sich Estland als kleinste der Sowjetrepubliken auch mit bedeutend zurückhaltenderen Monumenten begnügen.

Das erste sowjetische Monument wurde in Estland erst 1947 errichtet – das Monument der im September 1944 in den Kämpfen um Tallinn gefallenen sowjetischen Soldaten. Der Bildhauer Enn Roos und der Architekt Arnold Alas lösten die Aufgabe ohne sonderlichen Pathos: Auf dem Hintergrund einer schlichten Kalksteinmauer ist ein Krieger mit in Trauer gesenktem Kopf dargestellt. Im Jahr 1950 folgten das Kalinin-Denkmal (Bildhauer Aleksander Kaasik), das Stalindenkmal und das Lenindenkmal (beide von Nikolai Tomski) in Tallinn, 1951 das Kingissepp-Denkmal (E. Roos) in Tallinn und das Stalindenkmal (A. Kaasik) in Pärnu, 1952 das Lenindenkmal (Ferdi Sannamees, Garibaldi Pommer, August Vomm) in Tartu/Dorpat, 1953 das Lenindenkmal (E. Roos, Arseni und Signe Mölder) in Jõhvi u.a.m.

Im Vergleich zur ersten Arbeit, dem Denkmal für die gefallenen Soldaten, war die Lösung der späteren Denkmäler viel schablonenhafter – alle stellten eine auf einem Postament stehende, meistens die rechte Hand zum Gruß erhebende, Figur dar. Außerdem wurden sie gewöhnlich in bedeutend kleineren Maßen ausgeführt, als sie in den Wettbewerbsarbeiten vorgesehen waren.

Neben diesen, sich an die Klischees der Sowjetunion haltenden und künstlerisch recht unprätentiösen Monumenten, wirken einige in diesen Jahren in Tallinn errichtete dekorreichen Gebäude, vor allem das 1946/47 wiederaufgebaute Theater Estonia (Architekt Alar Kotli) und das 1953 beendete Haus der Baltischen Marineoffiziere (Architekt Aleksander Kusnetzow), bedeutend unruhiger. Die Seitenwände des Theatersaals ziert ein Fries, der die Freundschaft der Sowjetrepubliken symbolisiert, die Decke schmückt ein Deckengemälde (Elmar Kits, Evald Okas, Richard Sagrits). Ähnlich Veroneses »Triumph der Venezia« ist dort der sowjetische Feiertag des Sieges dargestellt. In den zahlreichen Flachreliefs des Hauses der Marineoffiziere ist die vollständige Geschichte der russischen Marine seit Anbeginn untergebracht worden, – ganz wie eine biblia pauperum.

Die letzten, dem Stil nach stalinistischen Monumente sind in Estland das Friedrich-Reinhold-Kreutzwald-Denkmal der Bildhauer Martin Saks und Endel Taniloo sowie das von Lembit Paluteder entworfene Monument der Revolution des Jahres 1905. Das erste stellt den Dichter, dessen Hand auf einem Buch liegt, im Lehnstuhl sitzend dar. Auf den ersten Blick könnte man meinen, das Werk sei nicht 1958, sondern 100 Jahre früher entstanden. Mit dem Monument der Revolution von 1905 erhielt die Hauptstadt Estlands 1959 auch noch ihre Laokoon-Gruppe.

Die Ablösung der stalinistischen Periode wurde gewissermaßen von oben wie von einem Deus ex machina verordnet. 1954 fand in Moskau eine Allunions-Konferenz der Architekten



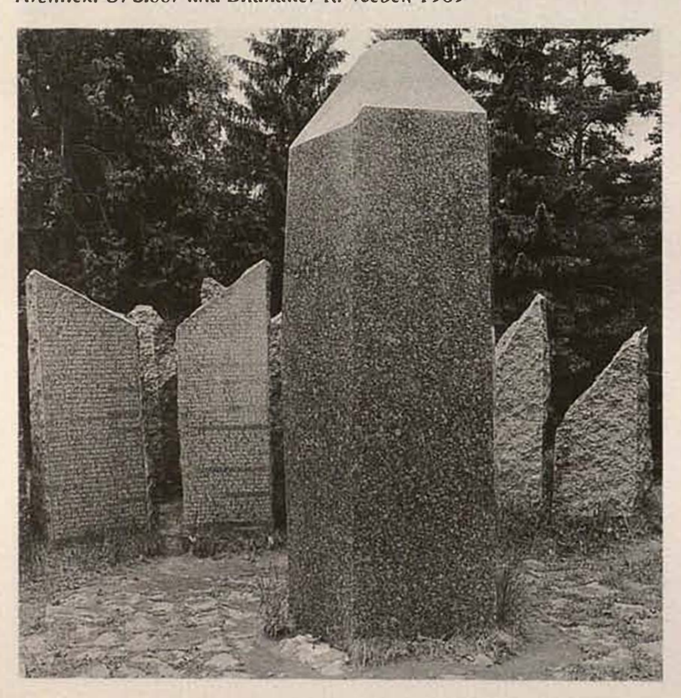
Wettbewerbsentwurf für das Siegesmonument in Tallinn, 1952-53 der Architekten R.A. Begunts, V.G. Makarevits und A.B. Karetchev aus Moskau



Monument der Tehumardi-Schlacht auf der Insel Saaremaa/Ösel von A. Murdmaa und den Bildhauern R. Kuld und M. Varik, 1967

und Baumeister statt. Und im November des folgenden Jahres erschien der Erlaß zur ›Beseitigung von Übertriebenheiten beim Projektieren und Bauen‹. Vermerkt wurde, daß »infolge der Betonung der Außenseite und der sich ausbreitenden Ästhetisierung und Archaisierung in der Architektur zuviel staatliche Mittel verbraucht worden seien« und daß man sich der ökonomischen industriellen Bauweise zuwenden solle. Diese neue Architekturpolitik machte die weitere Verwendung von Türmen, Säulen u.ä. unmöglich. Sogar eine Reihe der schon im Bau befindlichen Gebäude, z.B. der Jaan-Tomp-Kulturpalast in Tallinn, mußten auf den vorgesehenen Dekor verzichten. Mit ihren

Denkmal der Schlacht am Matthiastag 1217 bei Viljandi/Fellin von Architekt Ü. Stöör und Bildhauer R. Veeber, 1969



kahlen Wandflächen und schmalen Fensteröffnungen wirken sie heute besonders monströs. Einerseits wurde die sowjetische Architektur durch den Erlaß vom zwei Jahrzehnte andauernden Diktat des Neoklassizismus befreit, andererseits zu strengster Sparsamkeit verurteilt. Wenn früher staatliche Prämien manchmal nur aufgrund von kolorierten Entwürfen und Modellen erteilt worden waren, so schien es jetzt auf den Kostenvoranschlag anzukommen. Dabei blieb die Grenze zwischen Erlaubtem und Unerlaubtem verschwommen, weshalb die damaligen Lösungen viel Unklares und Eklektisches enthalten. Unter diesem Gesichtspunkt mag die Chrustschowära im Vergleich zur Stalinära für die Architektur noch unglücklicher erscheinen.

Der Monumentalkunst brachte das politische Tauwetter jedoch bedeutende Erleichterungen. Es bedeutete nicht nur Befreiung von den Fesseln des strengen Akademismus und Naturalismus. Auch der Kreis der Personen und Ereignisse, denen man überhaupt Monumente errichten durfte, erweiterte sich. Abgesehen von ein paar mit Estland verbundenen Militärchirurgen (Nikolai Burdenko, Nikolai Pirogow), hatte man es bisher nur mit Denkmälern für Partei- und Staatsleitern zu tun gehabt. Jetzt ergab sich zum ersten Mal die Möglichkeit auch das Andenken von Menschen zu verewigen, die nicht unbedingt eine rote Aureole begleiten mußte. Die Geschichte Estlands in der Nachkriegszeit ist voll Konfrontationen und Kompromissen, die sich zwangsläufig in den damaligen Monumenten spiegeln: Auf der einen Seite das unverhohlene Terrorregime, auf der anderen Seite die Lebenskraft des estnischen Volkes und seiner Kultur, die jede kleinste Lücke im System nutzte, um hervorzudringen und sich nach Möglichkeit durchzusetzen. Hinterher fällt es schwer zu verstehen, wie in jenen Jahren solche wunderbaren Denkmäler entstehen konnten, wie die der Schriftsteller Eduard Wilde (Bildhauer Albert Eskel, Architekt Allan Murdmaa, 1965), Anton Hansen Tammsaare (Jaak Soans, 1978) und Kristjan Jaak Peterson (J. Soans, 1983), der Künstler Kristjan Raud (Kalju Reitel, 1969) und Johann Köler (Edgar Viies, 1976), des Astronomen Friedrich Georg Wilhelm Struwe (Olav Männi, Architekt Udo Ivask, 1969), des Schauspielers Voldemar Panso (J. Soans, 1980) sowie die Denkmäler zu Ehren der Gefallenen in der St.-Matthiastag-Schlacht, die 1217 stattfand (Rinaldo Veeber, Architekt Ülo Stöör, 1969), der estnischen Sängerfeste (A. Murdmaa, 1969) u.a.

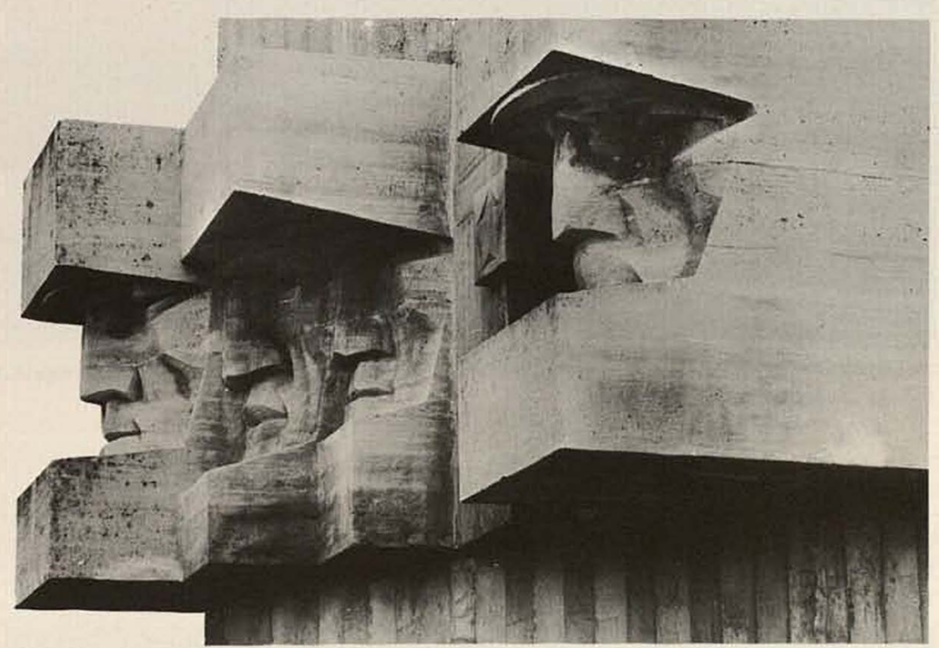
Natürlich blieb auch die Formsprache der Kriegs- und Revolutionsdenkmäler von den mit dem »Auftauen« einsetzenden Veränderungen nicht unberührt. Eins der ersten Monumente, das von den neuen ästhetischen Erkenntnissen getragen ist, war der 1960 errichtete Obelisk der Eisexpedition (Mart Port, Lembit Tolli), womit Tallinns Silhouette der erste modernistische Touch verliehen wurde. 1963 wurde auf Saaremaa das Monument des Aufstandes von 1919 (Endel Taniloo) und im nächsten Jahr das Monument der Opfer des Faschismus (Elmar Rebane) in Tartu eröffnet. Der starke Eindruck, den beide Monumente machen, liegt zum großen Teil in der robusten Bearbeitung des Dolomits, und auch die Figuren hat man schon recht gewagt deformiert. Der Architekt Allan Murdmaa, der 1965 begonnen hatte, sich auf dem Gebiet der monumentalen Kunst zu betätigen, brachte mit den Bildhauern Mati Varik und Riho Kuld eine ganze Reihe von neuen Lösungen. Ihre ersten gemeinsamen Werke waren das Monument der Opfer des Faschismus auf Saaremaa und der Obelisk der Tehumardi-Schlacht (1967), der ein riesiges gebrochenes Schwert darstellt. Später schuf Murdmaa mit Varik das Monument des Aufstandes vom 7. Dezember 1924 in Tallinn (1975), das Leninmonument in Pärnu u.a. Man muß dazu er-

wähnen, daß meistens gerade die Monumente für die Bildhauer und auch für die Architekten die einträglichsten Arbeiten waren. Die überaus hohen Honorare bedeuteten aber auch, daß bei den lukrativen Aufträgen große Konkurrenz herrschte. Gelegentlich entstanden daraus auch Intrigen. Höchstwahrscheinlich hat der estnische Schriftsteller Enn Vetemaa eine solche »Monumentgeschichte« in seinem 1965 erschienenen Kurzroman »Das Monument« verwendet (auf Deutsch 1981 erschienen, Verlag »Volk und Welt«, Berlin).

Obwohl die Bildhauer Ende der sechziger Jahre die abstrakte Form für Monumente ziemlich frei benutzen durften, galt für einige Themen diesbezüglich auch weiterhin ein Tabu. Als Illustration dazu dient der 1968 veranstaltete Wettbewerb für ein neues Lenindenkmal in Tallinn. Den ersten Preis gewann eine Arbeit von Allan Murdmaa, in der vorgesehen war, Lenins Kopf als eine die Welt symbolisierende Kugel darzustellen. Höheren Orts wurde das als Heiligenschändung aufgefaßt, – sogar die Veröffentlichung der Wettbewerbsarbeiten wurde verboten und eine Zeitschrift, die das Photo der siegreichen Arbeit in einer hohen Auflage voreilig gedruckt hatte, wurde eingezogen und die ganze Auflage vernichtet.

Reliquie, der Baum, an dem der Matrose Jevgeni Nikonov vom Kreuzer ›Minsk‹ im August 1941 verbrannt worden sein soll, eine Mystifikation ist: Nach verschiedenen Angaben lebte derselbe Jevgeni Nikonov bei bester Gesundheit noch viele Jahre nach dem Krieg.

Die bei Michail Gorbatschows Machtantritt begonnene Perestroika führte nicht nur die ganze Sowjetunion, sondern auch die sie aufrecht haltende Ideologie zum Kollaps. In Estland kulminierte die Entwicklung im Sommer 1988 in der ›Singenden Revolution‹. Danach war es klar, daß die Denkmäler der früheren Machthaber des Kremls hier keine lange Bleibe haben würden. Gewalttätigkeiten gegen Kunstwerke ist ein extremes Vorgehen, aber man sollte nicht vergessen, daß der damalige Zustand selbst seinem Wesen nach extrem war. Als erster wurde im Herbst 1989 in Tartu/Dorpat Lenin von seinem Postament entfernt. Der Tallinner Lenin vor dem ehemaligen Hauptquartier der kommunistischen Partei wurde einige Tage nach dem mißlungenen Augustputsch im Jahr 1991 heruntergenommen. Manchmal haben die Esten es auch leichter gehabt – hier bei uns hat es keine derartige Überschwemmung mit Lenindenkmälern



Monument der Tehumardi-Schlacht auf der Insel Saaremaa, 1967, Ausschnitt

Ungeachtet dessen, daß in Estland während der sechziger und siebziger Jahre hunderte von Monumente entstanden, fehlte noch immer das den Sieg symbolisierende, zentrale Memorialensemble, das nach dem allgemeinen Szenarium in der Hauptstadt jeder Sowjetrepublik hätte sein sollen. So ein Memorial (eigentlich nur sein erster Teil) wurde in Tallinn erst 1975 eröffnet, und wieder war Allan Murdmaa der Hauptautor. Seiner Wesensart nach stellt das Memorial eine sowjetische Variante der *land art* dar – tiefgezogene Gräben mit verschiedenen, sich kreuzenden Gebilden aus Stein und Bronze. In das Ensemble hat man auch den fünfzehn Jahre älteren Obelisken der Eisexpedition einbezogen. Die Wirkung des Memorials wird weitgehend durch seine Lage unterstützt: Es ist auf dem Plateau des Marienberges, direkt am Meer, errichtet und bietet einen herrlichen Blick auf die Stadt. Nur ist es eine Ironie des Schicksals, daß man das Memorial gerade an der Stelle erbaut hat, wo während des Zweiten Weltkrieges schon ein deutscher Soldatenfriedhof angelegt worden war, und daß eine zum Memorial gehörende

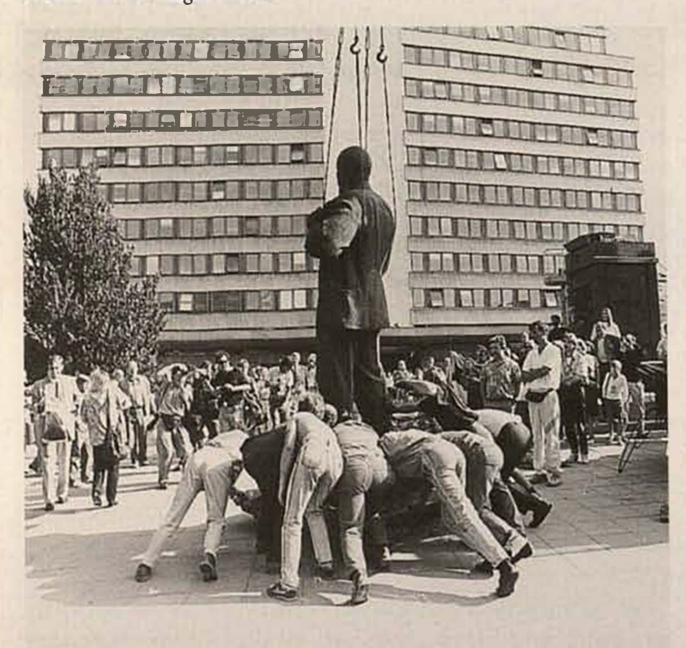
gegeben wie zum Beispiel in Rußland, wo sein Denkmal fast in jedem Kolchoszentrum und auf jedem Betriebshof stand. Von den fünf größeren Leninmonumenten, die es in Estland gab, steht heute nur noch eins – in der estnisch-russischen Grenzstadt Narva. Insgesamt reicht die Zahl der beseitigten sowjetischen Monumente an die zwanzig. Obwohl es bei der Beseitigung von einigen recht stürmisch zuging, wurde ein Teil auch, ohne besondere Aufmerksamkeit zu erwecken, beseitigt, und an einem anspruchsloseren Ort aufgestellt (so z. B. die Büsten von Johannes Lauristin, Jaan Anvelt, Johannes Vares-Barbarus).

In letzter Zeit droht den Monumenten eine weit größere Gefahr in Verbindung mit dem im allgemeinen wirtschaftlichen Chaos sich explosionsartig verbreitenden Edelmetall-Handel. Den Kupfer- und Bronzedieben ist es schließlich egal, ob sie das Metall von »roten« oder »weißen« Denkmälern abbrechen.

Gleichzeitig mit der Frage der Demontage der Monumente der Sowjetmacht kam auch die Idee, sie alle zu sammeln und als eine Art stalinistisches »Anti-Memorial« zu exponieren. Von

Gedenkstätte für die Kämpfer der Sowjetmacht auf dem Marienberg in Tallinn von den Architekten A. Murdmaa und M. Port und dem Bildhauer L. Tolli. 1960-1975

Demontage des Lenindenkmals des Bildhauers N. Tomski von 1950 in Tallinn am 23. August 1991



den wenigen Ideenskizzen dazu kann ich nur eine vorstellen, die Variante der schwedischen Architektin Kristiina Hellström. Sie schlägt vor, einen fünfeckigen Monumentenpark anzulegen, der, mit anderen Attraktionen reichlich versehen, gleichzeitig eine Art Tivoli wäre. Natürlich ist es ihr nicht gelungen, ihre Idee zu realisieren, denn das hiesige Publikum hat die »Bronzegötzen« so gründlich satt, daß schon der bloße Gedanke, sich wieder mit ihnen befassen zu müssen, Abscheu erregte.

Literatur

Architektur des 20. Jahrhunderts in Tallinn, Dokumentation über eine Ausstellung, bearb. von Karin Hallas, Ants Hein, Mart Kalm, Leonhard Lapin und Ike Volkov, Stadtplanungsamt Kiel, Kiel 1986.

Eesti kunsti ajalugu. 2. kd., Nöukogude Eesti kunst 1940-1965 (Geschichte der estnischen Kunst, Bd. 2, Sowjetestnische Kunst 1940-1965), Tallinn, in: Kunst 1970.

Gedenkstätte für die Kämpfer der Sowjetmacht auf dem Marienberg in Tallinn von den Architekten A. Murdmaa und M. Port und dem Bildhauer L. Tolli, 1960-1975

Die neue Zeit bringt neue Denkmäler: Der schwedische König Carl XVI. Gustav eröffnet 1992 das Denkmal für Gustav II. Adolf, den Gründer der Dorpater Universität.



Eesti skulptuur (Estnische Skulptur), Einführung von Leo Soonpää, Tallinn, in: Kunst 1967.

Mart Eller, Denkmäler und Dekorativplastiken in Tallinn, Tallinn, in: Perioodika 1987.

Mart Eller, Monumentalnaja i dekorativnaja skulptura Sovetskoi Estonij 1940-1963 (Monumental- und Dekorativskulptur in Sowjetestland 1940-1963), Tartu 1964.

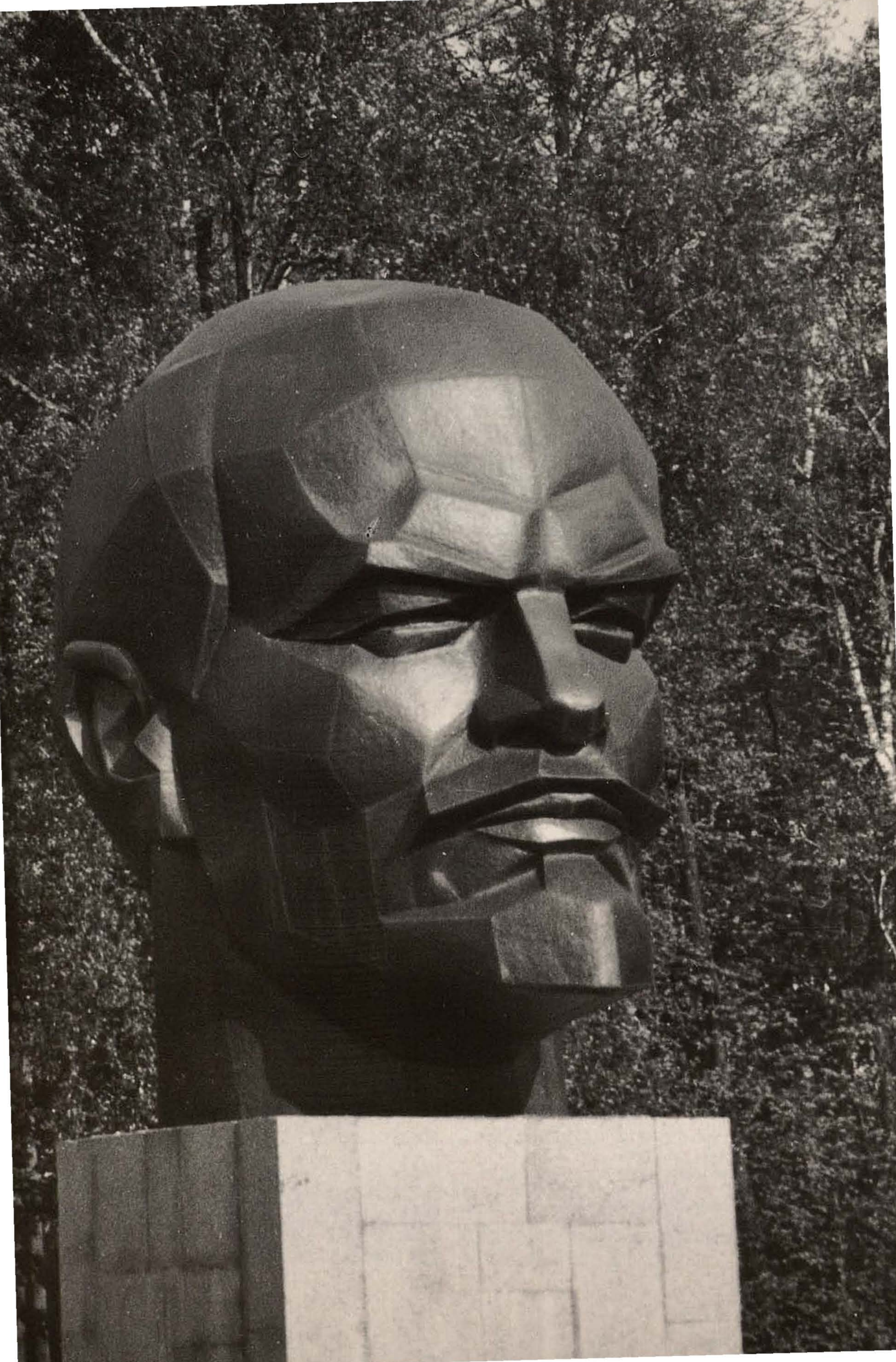
Ants Hein, Liialduste apoloogia: Eesti arhitektuur 1945-1955 (Apologie der Übertreibungen: Architektur in Estland 1945-1955), sirp ja Vasar 1981, nr. 22-23.

Mart Kalm, Nõukogude Maja afäär (mit engl. Zusammenfassung: The Palace of Soviets bluff), in: Kunst 1990, nr. 1.

Monumendid (Monumente), Fotos von Enn Kärmas, in: Tallinn, Kunst 1977.

Mart Port, Die Architektur der Estnischen SSR, Tallinn, in: Perioodika 1983.

Enn Vetemaa, Das Monument. Kleine Romane, in: Volk und Welt, Berlin 1981.



Janis Lejnieks

THE MONUMENTS IN LATVIA DURING THREE OCCUPATIONS SINCE 1940

Monuments always become parts of rituals. They are tools in the hands of state power – in order to manipulate the consciousness of society. At the same time they can personify the will of the nation. What do want the Latvians? At least the destruction of the remainders of the three occupations, especially the last one. Therefore, the military equipment, tanks und cannons, which were based on pedestals in some town centres or along the roads were removed at first. In smaller villages the main problem of removing is the limitation of the local budget for such purposes.

Analysing the post-war monuments in Latvia, we have to point out that some values of the culture were created and they are to be preserved. Besides, it is worse to know how the monuments of the socialist epoch were built, i.e. the process of the construction, preservation and care taking. The motivation for the erection of a monument came from the Central Committee of the Communist Party. The controlled initiative from the municipalities was allowed. The aim of it was the chance to get the finances for public facilities, which were not possible to obtain for another purpose. On the other hand, the local governor could become popular among artists and architects – as patron of the arts. To minimize the favouritism, there were organized competitions and the winners could get the job for some years. For the most complicated urban situations, as they were nearby the historical core of Riga in the previous citadel, the process of designing lasted 15 years and the monument was not yet built, when the era of Perestroika came.

The preservation of monuments was the duty of the Ministry of Culture. The post-war political monuments were listed in the same way as archeological objects and pieces of architecture and art. For that category only some of the new-built monuments could get the significance of a monument in the sense of a cultural value, as the iconographic canons of the Communist Party did not encourage originality and creative imagination of artists. Every decade had its own feature. Up to the early sixties there was the demand of realistic figures or busts with the collar-stud. Later, when limited modernism was allowed in the urban space some megalitic heads of Lenin arrived. The principle of modern art – "Pars pro toto" – was realized. To make the image of the hero more majestic such accessories as flying wraps were used.

All monuments of Lenin were removed after autumn 1991. They are not inventorized, as the municipalities scare about the fact of stealing. Bronze and copper are thought after by thieves. Some municipalities decided very practically, as in Liepaja: The monument of Lenin was given to Mrs. Waltraut von Tiesenhausen – for the technical assistance to Liepaja.

It is clear that the idea-fix of arranging the rest of memorials of the post-war period in one place – as a sculpture garden will not be realized. Of course, Latvian art has some examples of fine sculpture in the realistic manner, as the famous bust "Lenin, the dreamer", made by Aleksandra Briede. Solid and lyrical in the same time, it lies in the funds of the Latvian State Museum of Art and will be preserved. For all that, the public is interested in the art of the Stalinistic epoch, what could be seen in the exhibition of paintings of the early fifties, prepared in autumn 1990 by the Museum "Arsenals" in Riga. On the other hand, it is perilous to rearrange open-air memorials considering the existing tendencies of neo-stalinism, similar to the tendencies of neo-fascism in Germany.

◁ *Monument of Lenin in Limbazi, erected in the seventies, destroyed*

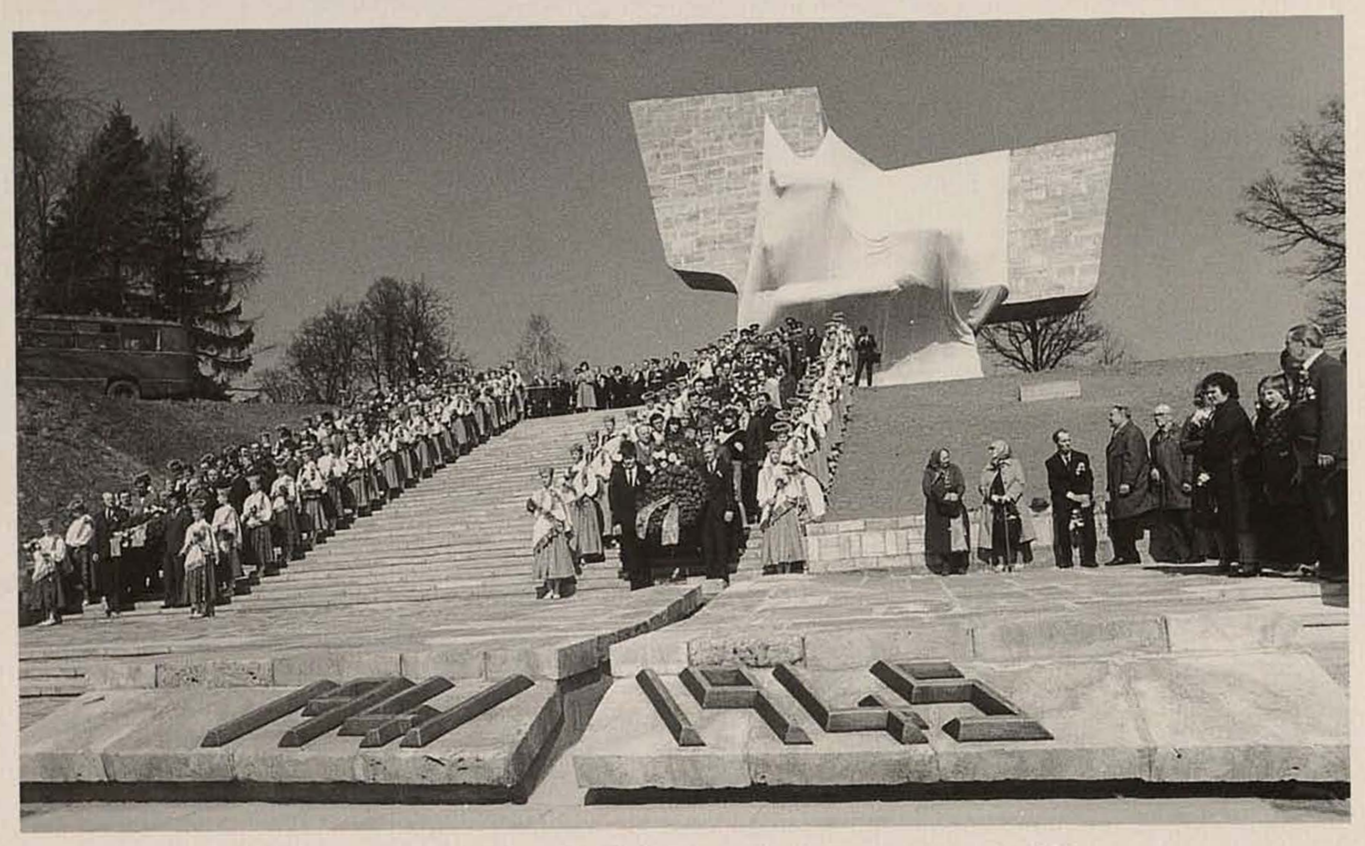
Peculiar is the case of transfering monuments. In such way there arrived in Riga one element of the famous Berlin Wall in autumn 1990 as a gift made by Berlin. The painted concrete block was set up in the main street of Riga-Lenina street. By the way, the old name of it – Brivibas (Freedom) street – was recently regiven to it. After a year it was moved to the Boulevard Circle, at the place of the bust of one of the most hated Latvian born communists, Arvids Pelse, member of the Central Committee of the Communist Party of the USSR. The bust was taken away in autumn 1991, when after the collapse of the USSR, the real iconoclasm could start. Up to the end of the year the monuments of Lenin and his fellow-fighters were removed and their postaments destroyed.

How to reconstruct the central squares of towns after removing these monuments – that is the question, addressed to the future. Some of them, especially in the smaller towns, were prepared for the setting of the figures of Lenin. Of course, they will become more lively. A lot of business advertisment will appear in the town landscapes, instead of the political ones in the past. Anyway it is a question of the changing life-style.

The period of transition in Latvia will change the attitude towards War Cemeteries. In Latvian usually exists the term "Bralu kapi" (Brethren or Warrior Cemetery, "Bruderfriedhof" in German). The non-written rules of the occupation period government created the official point of view to those objects. They were divided into the Brethren Cemeteries of the Red (Soviet) Army and the rest. The first ones were included in the list of cultural monuments, together with the genuine values of Latvian prehistory. The second ones, antipodal, which included the war cemeteries of other military forces in Latvia, were not listed, yet registrated, and of course could not be preserved.

The Communist Party formed the procedure how the Brethren Cemeteries were to be tided up. The most important accent was put on the help of the youth organisations: pioneers and komsomol. The fact of taking care of the memorials of the army, who were the invaders in the year 1940, after signing the secret Hitler-Stalin pact, is dissembling and immoral.

The only way how to arrange the correct procedure of the inventoring, listing, building and taking care of the war cemeteries might be the War Cemeteries Register of Latvia, which is to be prepared by the Documentation Centre for Monuments in Latvia. The existing data base includes all German and Russian war cemeteries of the First World War, as well as the ones of Red Army in the Second World War. Also half as much data of the



One of the Brethren Cemeteries in Latvia – large scale memorial in Valmiera during the opening ceremony in 1985

▷ *Monument of Lenin in Jurmala, erected in the seventies, now destroyed*

▷ *Monument of Lenin at the main street of Riga from 1950 till 1993*

▷ *Monument of Lenin during the process of demolition, August 1993*

▷ *The same street in the centre of Riga in the late thirties. The news-stand instead of Lenin's monument – will this be the future of this place?*

Wehrmacht Burials in Latvia are in the Documentation Centre. The Treatment between Latvia and Germany, Latvia and Russia and other states on the object of the care taking of war cemeteries is actual. Not only foreign countries, but Latvia too has burial places abroad, where deported persons died, both in East and West.

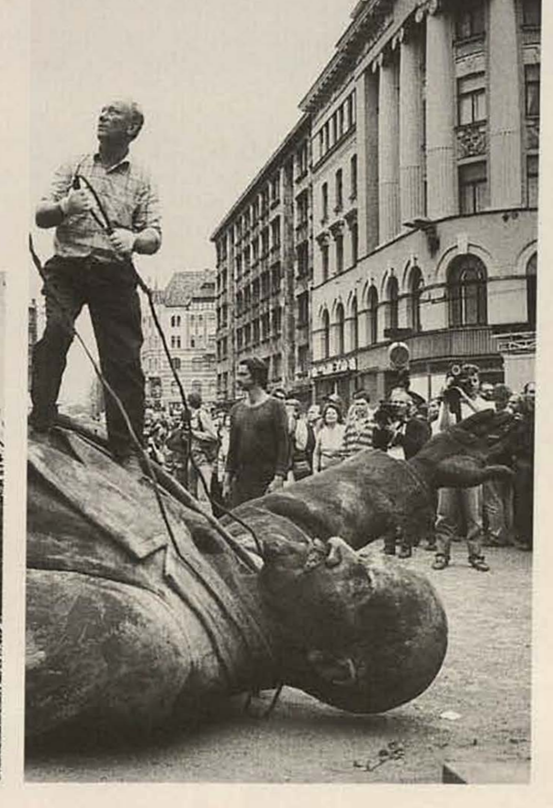
One aspect of War Cemeteries is most complicated. These are the Memorials, which are built and devoted to the Soviet Army as the liberator from fascism. In the post-war period there were built a lot of monuments for this purpose, some of them as wide scale memorials: in Riga, Valmiera, Priekule, Valka, Tukums, Vietalva and others, totally up to 40. The art and architectural critics are to demonstrate their objectivity and judge them as the object of culture without any sense of politics. This process demands time, which is the best of judges.

The variety of forms of the monuments in the period between 1940 and 1990 corresponds to the complexity of the history of Latvia in the 20th century. The first invasion of the Red Army in



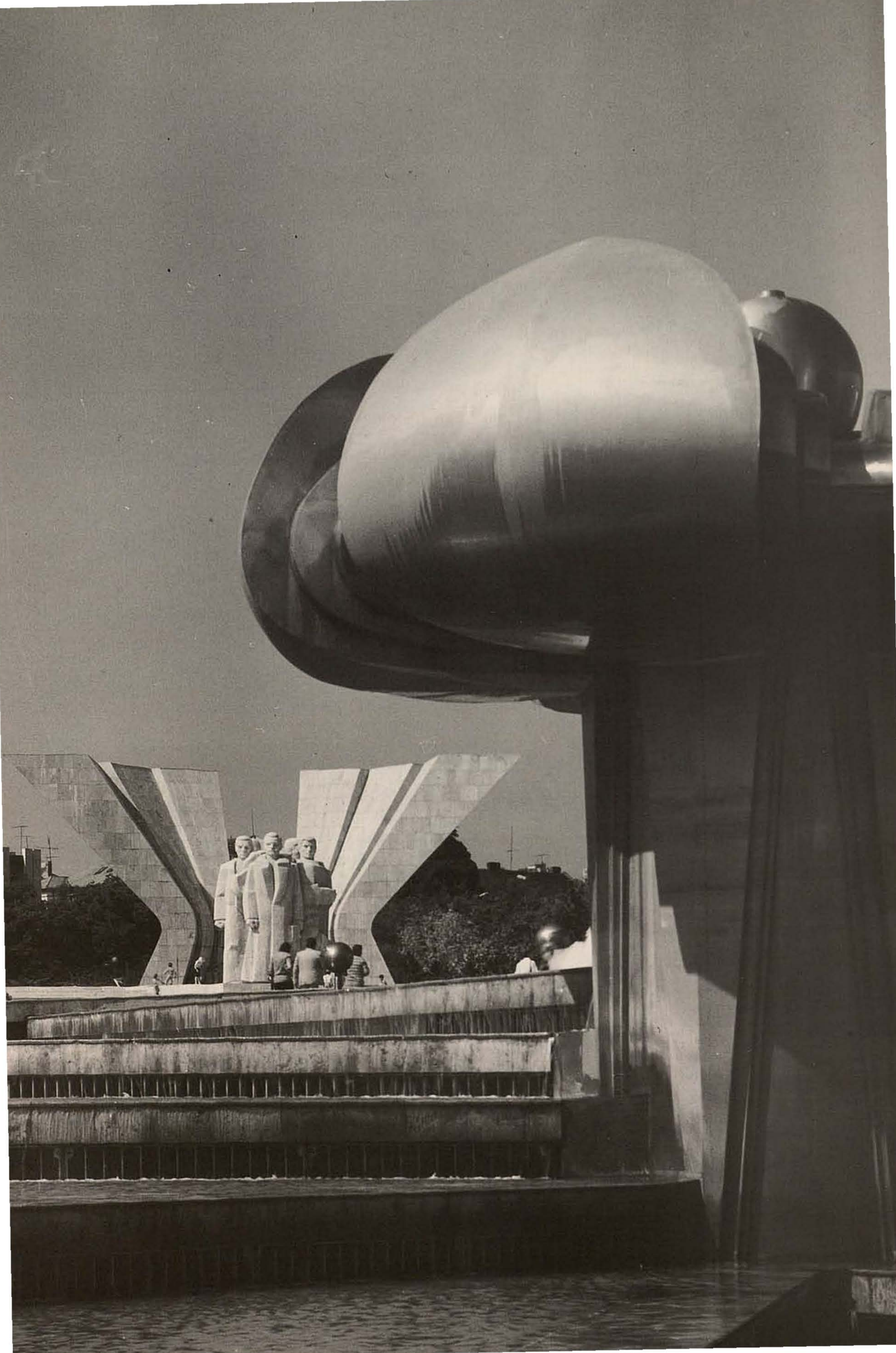






1940 was too short to manage something like the destruction of monuments. During the second, the German invasion, some monuments were transformed. In Jelgava (Mitau) the monument, erected in 1938 and devoted to the Latvian independence was changed, as one of its heroes was the Black Knight, symbolizing the German invasion from the 13th century. After the war, in the second soviet period, it was demolished totally, together with the other ones, devoted to the Latvian independence. After May the 4th 1990, announcing the independence again, most of the pre-war time monuments were renovated.

The period of iconoclasm seems to go to its end. The biggest problem for Latvia in the field of preservation is the coordination of conservation politics by the Government, the local municipalities and public organizations, while new monuments are coming. The first ones were erected after the bloody events in January 1991, when five persons were killed in the very centre of Riga by the Russian commandos. Five solid stones stand at the places of the victimes. People loved to put flowers at these places from the very day when this event took place. The artist and the architect only were to give the shape to this ritual.



Štefan Šlachta

ZUR SITUATION IN DER SLOWAKEI

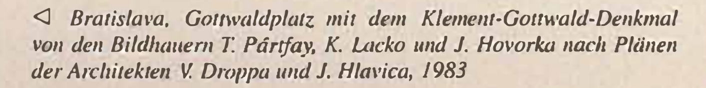
Die Verbindung von Ideologie mit Architektur und bildender Kunst ist seit ältesten Zeiten bekannt. Die Verbundenheit eines totalitären Regimes mit der bildenden Kunst ist ebenfalls ein Phänomen, das nicht erst im 20. Jahrhundert auftaucht. Die Analyse dieser Bindungen ist immer ein attraktives Thema, – besonders wenn das totalitäre Regime schon überwunden ist, wenn wir es schon hinter uns haben.

Viele Kunsttheoretiker behaupten heute, daß die Zeit des Aufbaus des Sozialismus in der Tschechoslowakei eine Zeit ohne Kunst war. Ich erlaube mir zu behaupten, daß es in der Slowakei in der Vergangenheit niemals mehr Kunst als eben in den Jahren 1949-1989 gab. Die Frage ist nur, um was für eine Kunst von welchen Künstlern es sich handelt und welchen wirklichen Wert sie hat.

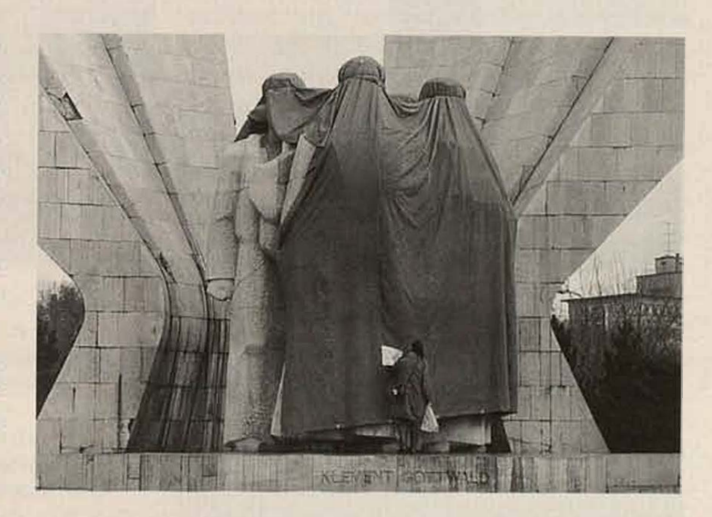
Die Slowakei erlebte in ihrer tausendeinhundertjährigen Geschichte verschiedene Geschichtsetappen. Die elf Jahrhunderte des Christentums hinterließen viele bedeutende Kulturdenkmäler. Es sind dies romanische Rotunden, gotische Kirchen und Burgen, Renaissance- und Barockklöster, Kirchen usw. Die Kulturgeschichte der Slowakei ist reich auch an Denkmälern historischer Ereignisse, Denkmälern bedeutender Persönlichkeiten, reich an Pestsäulen, an Marienfiguren und einfachen Heiligenstatuen, an Feldwegkreuzen. Die Geschichte der letzten vierzig Jahre kann als ein Zeitraum charakterisiert werden, in dem die meisten neuen Denkmäler entstanden, aber zugleich auch die meisten Kulturdenkmäler der Vergangenheit liquidiert wurden. Es wurden Denkmäler des Slowakischen Nationalaufstands, Lenin-, Gagarin-, Gottwald-Denkmäler, Denkmäler der Volksmilizen, der kommunistischen Funktionäre, der Roten Armee, Denkmäler der ewigen Freundschaft mit der Sowjetunion, Denkmäler der Kommunistischen Partei als der führenden Kraft der Nation, Sicheln und Hämmer errichtet, alle für ewige Zeiten. Ein Teil davon existiert heute nicht mehr. Die Ewigkeit dauerte relativ kurz – vierzig Jahre lang.

Der Zahl der erbauten Denkmäler nach war diese Ära des Sozialismus eine Zeit, in der die Kunst blühte. Und die Künstler hatten so viele Bestellungen wie nie zuvor. Einen wirklichen künstlerischen Wert, um die Wahrheit zu sagen, haben allerdings nur sehr wenige der damals realisierten Werke.

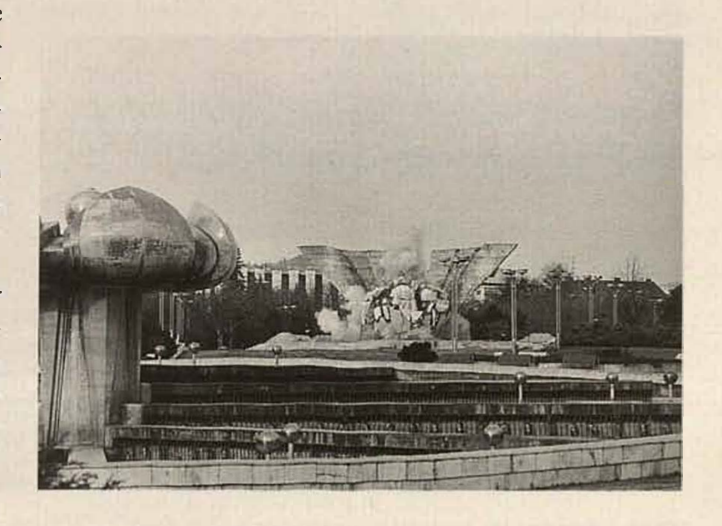
Zu Ehren des »Siegreichen Februars« fand im Jahr 1983 eine große Ausstellung des Monumentalschaffens in der Slowakei statt. Der Generalkommissär dieser Ausstellung schrieb in der Einleitung zum Katalog: »Die Ausstellung stellt eine Bilanz dar, die bestätigt und dokumentiert, wie im Verlaufe der Jahrzehnte die kulturpolitischen und schöpferischen Vorhaben, die von der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei in der Epoche voll aufrichtiger Begeisterung von den Perspektiven der sich formenden sozialistischen Kultur gestellt waren, erfüllt wurden.« An anderer Stelle stellt er fest, daß »... eben der Bereich



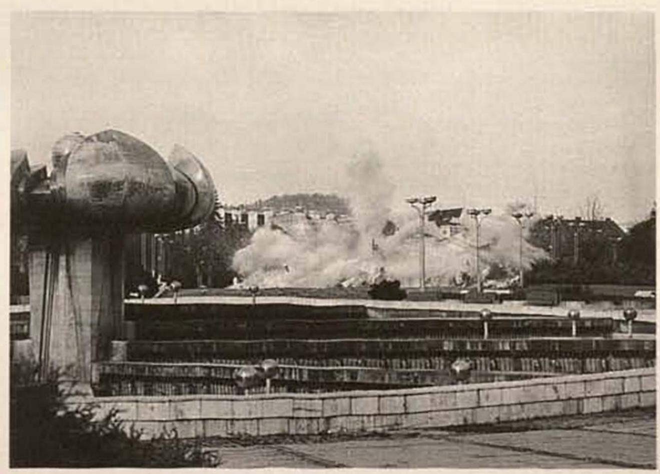
◁ *Bratislava, Gottwaldplatz mit dem Klement-Gottwald-Denkmal von den Bildhauern T. Pártfay, K. Lacko und J. Hovorka nach Plänen der Architekten V. Droppa und J. Hlavica, 1983*



Bratislava, verhülltes Gottwald-Denkmal im November 1989



Bratislava, Sprengung des Gottwald-Denkmals im April 1991







△
Zilina, Hammer und Sichel von D. Berák, 1975

Bratislava, Denkmal des Volksmilizsoldaten von Ján. Kulich, 1973
◁





Zilina, Zerstörung des Lenindenkmals von Ján. Kulich, 1990 △ *Bratislava, Verhüllung des Volksmilizsoldaten, 1990*

des Monumentalschaffens anscheinend am markantesten den Gedankenreichtum und die humanistischen Werte der Ideen des Sozialismus manifestierte.« Diese Aussage dokumentiert eindeutig, daß es sich hier überhaupt um keine wirkliche Kunst handelte und an erster Stelle Agitation und Propaganda standen.

Die Kommunisten waren sich jedenfalls des Einflusses des Monumentalschaffens und seiner Bedeutung für die Ideologie sehr wohl bewußt – schließlich gab es hier schon lange vorausgehende Erfahrungen in der Sowjetunion – und deshalb widmeten sie der Offensive der sozialistischen Kunst zur Beeinflussung der Massen nicht geringe Mittel.

Auf Dauer half dies nicht. Michail Gorbatschows Perestroika und der darauffolgende Zusammenbruch der kommunistischen Regime in den Staaten von Ost- und Mitteleuropa kam trotz der »hellen Perspektiven der sozialistischen Gesellschaft«. Mit diesem Fall kam auch der Fall vieler Götzen des Sozialismus, denen zuvor vierzig Jahre lang Denkmäler gebaut worden waren. Begann nun wieder die Zeit der Denkmalliquidierung? Haben wir die traurige Tradition der Denkmalzerstörung fortgesetzt?

- 1918 wurden Denkmäler der österreich-ungarischen Monarchie liquidiert, unter ihnen auch das wertvolle Marmordenkmal Maria-Theresias in Bratislava.
- 1939 wurden die Denkmäler der tschechoslowakischen Staatlichkeit liquidiert, unter ihnen das Werk des berühmten tschechischen Bildhauers B. Kafka in Bratislava.
- 1956 liquidierten wir die Denkmäler des Generals M. R. Štefánik und die von Josef Wissarionowitsch.
- In der Zeit der »Normalisierung« in den siebziger Jahren liquidierten wir Denkmäler von »unrichtigen« Künstlern, z. B. das Werk des heutigen Rektors der Akademie der bildenden Künste in Bratislava, Jozef Jankovič.
- 1990 begannen wir die Lenin-, Gottwald-Denkmäler zu zerstören.

Setzt sich also die Tradition fort? Als ich die Einladung zu dieser Konferenz erhalten hatte und über das Thema nachgedacht hatte, entschied ich mich, darüber zu sprechen, ob wir das Recht haben, diese Dokumente unserer Zeit zu zerstören und zu liquidieren. Das ist kein spezifisch slowakisches Problem – ich glaube, das ist ein allgemeines Problem hauptsächlich in den Staaten des Ostblocks, einschließlich der ehemaligen Sowjetunion. Das ist ein Problem, das Geschichte, Ethik, Politik und Architektur berührt.

In der Tschechoslowakei gab es nach dem November 1989 eine Welle heftiger Diskussionen über dieses Problem, in der sich Persönlichkeiten aus der Kultur, Politiker, Historiker und Theoretiker und manchmal auch die Künstler selbst zu Wort meldeten.

Zu den interessantesten Vorschlägen gehörte die Schaffung eines »Skansen politischer Leichen«, wo man wenigstens einen kleinen Teil von Lenins und Gottwalds Statuen als Besichtigungsobjekte an einem Platz versammeln wollte. Schade, daß es uns die ökonomische Lage nicht erlaubt, diese Idee zu realisieren.

Das Bestreben, die Symbole der Diktatur zu erhalten, stieß auf starken Widerstand in der Öffentlichkeit, die daran erinnerte, daß Genosse Gottwald in Bratislava ständig »blutige Hände« gehabt habe. Das Symbol der Volksmilizen wurde »à la Christo« perfekt verhüllt und die Magistrate ließen schließlich einige dieser Statuen beseitigen. Die Schulen für bildende Künste erhielten auf diese Weise gratis eine Menge von qualitätsvollem Steinmaterial für Studentenarbeiten.

Auf die erste Welle der Euphorie nach der sanften Revolution folgten, nachdem man die auffallendsten Beispiele beseitigt hatte, die ökonomischen Sorgen. Die Toleranz begann zu siegen. Auch zuvor waren die Denkmäler der Sowjetsoldaten nicht berührt worden. Die Ehrfurcht vor den gefallenen Kämpfern aus verschiedenen Ländern Europas, ob aus dem Ersten oder aus dem Zweiten Weltkrieg, von denen viele in slowakischer Erde ruhen, erlaubte keine einzige Attacke.

Trotz höchst unterschiedlicher Ansichten über den Charakter des Slowakischen Nationalaufstands wurden die Denkmäler des Aufstands seitens der Öffentlichkeit nicht angerührt. Auch hier siegte die Ehrfurcht vor dem geopferten Leben.

Zu den populären Worten des November 1989 gehörte auch die Losung »Wir sind nicht so wie sie«. Viele von uns haben noch den Vorgang der »Normalisierung« in den siebziger Jahren im Gedächtnis, als mit den liquidierten, abgesägten und beseitigten Denkmälern auch die Plastiken jener Künstler verloren gingen, die u. a. ihr Mißfallen mit dem Eingreifen der befreundeten Armeen im August 1968 oder mit der Politik der Normalisierung zum Ausdruck gebracht hatten. Wir aber möchten wirklich nicht so sein wie sie. Ich kann deshalb feststellen, daß in der Slowakei zwar viele Straßen, die die Namen kommunistischer Politiker, Partisanen und sowjetischer Generäle trugen, umgenannt und ihre Tafeln beseitigt wurden. Doch es wurden nur wenige Denkmäler liquidiert – und kein einziges von bildnerischer Qualität.

Hubert Staroste

POLITISCHE DENKMÄLER IN OST-BERLIN IM SPANNUNGSFELD VON KULTURPOLITIK UND DENKMALPFLEGE

Ein Bericht zur Arbeit der ›Kommission zum Umgang mit den politischen Denkmälern der Nachkriegszeit im ehemaligen Ost-Berlin‹

Vor wenigen Tagen hat die vom Senat von Berlin berufene »Kommission zum Umgang mit den politischen Denkmälern der Nachkriegszeit im ehemaligen Ost-Berlin« ihre Empfehlungen vorgelegt.[1] Die Resonanz der Medien war bisher beachtlich. Nun kann man bei einzelnen Empfehlungen der Kommission durchaus anderer Meinung sein. Insgesamt jedoch orientieren diese auf einen behutsamen, abwägenden Umgang.

Die in der öffentlichen Diskussion geäußerte Extremposition, daß alle politischen Denkmäler als Geschichtsdokumente zu erhalten sind, wurde ebenso abgelehnt wie die Vorstellung, sämtliche in der SED-Zeit geschaffenen politischen Denkmäler aus dem Stadtbild zu entfernen.

Politische Denkmäler sind »gewollte Denkmäler« – diese von Alois Riegl eingebrachte Begrifflichkeit wurde bereits eingehend erläutert, so daß ich hier darauf verzichten kann – und widerspiegeln auf besonders eindrucksvolle Weise das Verständnis der herrschenden Kräfte einer Gesellschaft von Geschichte und Politik. Sie dienen vordergründig der Legitimation und Festigung des Herrschaftssystems, sie sind ein probates Mittel der Selbstdarstellung. In einer autoritär oder diktatorisch verfaßten Gesellschaft wird dieses Geschichtsbild von oben verordnet.

Wenn solch ein Herrschaftssystem verfällt oder gestürzt wird, verlieren die von ihm geschaffenen Denkmäler, soweit sie der Legitimation und Festigung dieses Herrschaftssystems dienten, ihre Funktion und damit, das ist die gängige politische Sicht, ihre Existenzberechtigung. Das gilt besonders dann, wenn es sich bei dem untergegangenen System um eine Unrechts- und Gewaltherrschaft handelt, die von den Bürgern des nachfolgenden Systems entschieden abgelehnt und verurteilt wird.[2]

Haben Denkmäler, die ausschließlich der Selbstdarstellung und ideologischen Überhöhung der kommunistischen Diktatur bzw. der Verherrlichung ihrer Machthaber und Funktionsträger dienten, in einer demokratischen Gesellschaft überhaupt noch einen Platz? Die Kommission kam zu dem Ergebnis: Ja, unter der Voraussetzung, daß diese politischen Denkmäler als Geschichtszeugnisse der untergegangenen Gesellschaft akzeptiert werden, das heißt, um Alois Riegls Begrifflichkeit aufzunehmen, die Metamorphose vom »gewollten ... zum gewordenen Denkmal«. Diese Akzeptanz wächst, das ist eine allgemeine Erfahrung, mit zunehmender historischer Distanz. Die dafür notwendige Zeit bekommen wir jedoch nicht eingeräumt, so daß Entscheidungen über den Umgang mit den politischen Denkmälern zwangsläufig starken Emotionen und politischen Einflüssen unterliegen müssen; die ungarischen Kollegen haben diese Einflüsse gestern deutlich gemacht.

Der überlieferte Bestand an politischen Denkmälern ist zudem begrenzt, er wächst nicht nach, so daß Verluste unwiederbringlich sind. Nun hat der sang- und klanglose Zusammenbruch der SED-Herrschaft und die Wiedervereinigung »revolutionären Volkszorn« oder »spontanen Bildersturm« im Gegensatz zu einigen osteuropäischen Staaten gar nicht erst aufkommen lassen, so daß die Hinterlassenschaft solcher »politischen Denkmäler« beachtlich und vielfältig ist.

Vergleicht man diese überlieferten Quantitäten jedoch mit der Situation in den anderen ehemaligen sozialistischen Staaten Ost-, Südost- und Mitteleuropas, so erscheint der Denkmalkult der SED vergleichsweise zurückhaltend. Hierbei ist jedoch zu beachten, daß der gesamte Bestand an sowjetischen Befreiungsdenkmälern und Friedhöfen, so ist es in einem bilateralen Staatsvertrag festgelegt, einen besonderen Schutz genießt und somit nicht zur Disposition steht, so daß er auch die Arbeit der Kommission nicht tangierte.

Daß dennoch in Ost-Berlin, immerhin die Hauptstadt der ehemaligen DDR, dieser Bestand an politischen Denkmälern, gemeint sind faktisch alle zwischen 1945 und 1989 errichteten Plastiken, Gedenksteine, Gedenkanlagen und Tafeln, deren politisch-ideologische Intention deutlich ist, einen beachtlichen Umfang erreicht und über eine herausgehobene Symbolträchtigkeit verfügt, muß hier nicht besonders begründet werden. Zudem hatte die SED in den Zeiten ihrer Herrschaft dafür gesorgt, daß eine nicht geringe Zahl dieser Anlagen als eingetragene Denkmäler einen besonderen gesetzlichen Schutz erhielten.

Damit ist der besondere Konflikt, in dem sich die Denkmalpflege in Berlin befindet, beschrieben. Daß dieser Konflikt in der an Umbrüchen nicht armen jüngeren deutschen Geschichte so außergewöhnlich nicht ist, hat Winfried Speitkamp in einem Aufsatz »Das Erbe der Monarchie und die Denkmalpflege in der Weimarer Republik«[3] eindrucksvoll beleuchtet. Beachtenswert erscheint mir hier die Analogie der Argumentationen der Denkmalpflege beim Umgang mit gefährdeten politischen und symbolträchtigen Denkmälern.

Der Konflikt zwischen fachlich begründeten denkmalpflegerischen Intentionen und aktueller Politik wurde in Berlin mit dem Abriß des von Nikolai W. Tomski geschaffenen Lenin-Denkmals (Abb. 1) offenkundig. Mit dem Abriß des Lenin-Denkmals, einem Monument von 19 m Höhe aus rotem ukrainischem Granit, mit einer aus dem Unterbau herauswachsenden kolossalen Standfigur Lenins in sieghafter Pose vor stilisiertem Fahnentuch, dessen bewegte Umrißlinie von dem gestaffelten Hochhaus dahinter aufgenommen wurde, begann die eigentliche öffentliche Diskussion mit dieser Hinterlassenschaft der DDR.

Zwar hatte die bereits seit 1990 aktive »Initiative politischer Denkmäler« mit einigen Ausstellungen das Problem aufgegriffen und einen sensiblen, differenzierten Umgang angemahnt.[4] War hier die Resonanz der Öffentlichkeit noch dürftig, so weckte der Abriß des Lenin-Denkmals Emotionen und Proteste. Dabei war es vor allem die Art und Weise des Vorgangs, im Hauruckverfahren, ohne sachliche Diskussion, vollendende Tatsachen schaffend, die Unmut erregte und zu lautstarken Protesten führte.

Nach einigem Zögern und auch heute noch schwierig nachzuvollziehendem Hin und Her reagierte der Senat von Berlin und berief die von vielen, auch der Denkmalpflege, geforderte Kommission, in der dann auch Mitarbeiter der Berliner Denkmalpflege mitwirkten.

Mit der Beschränkung auf Ost-Berlin wurde jedoch die Chance verspielt, die Denkmäler der Nachkriegszeit in ganz Berlin einer kritischen Betrachtung zu unterziehen. Immerhin handelt es sich hierbei um »eine in ihrer konfrontativen Bezogenheit auf der Welt wohl einmaligen Denkmal-Landschaft, um ein künstlerisches Zeugnis des Kalten Krieges«.[5] Unbestritten wurde jedoch Zeit gewonnen für eine sachliche Diskussion zum Umgang mit den politischen Denkmälern im Ostteil der Stadt.

Die Kommission hatte sich im Verlauf ihrer Tätigkeit mit ca. 400 Objekten zu befassen, neben monumentalen, symbolträchtigen großen Anlagen auch eine Vielzahl kleinerer Gedenksteine und Erinnerungsanlagen.

Es wurden Fachleute und auch Bürgerinitiativen einbezogen bzw. angehört. Natürlich erreichte der gewonnene Kenntnisstand häufig nicht die wünschenswerte Tiefe; dies verhinderte allein der Umfang der zu leistenden Arbeit ebenso wie der eingeräumte Bearbeitungszeitraum und nicht selten auch die dürftige Quellenlage. Die Kommission stellte fest, daß es sich bei der großen Mehrzahl der politischen Denkmäler um solche handelt, die an Personen und Ereignisse vor Beginn der SED-Herrschaft erinnern, diese Erinnerungen jedoch im Dienst der Traditionsbildung und Legitimation der SED standen. Die Erinnerung an die Revolution von 1848, an die sozialistische Bewegung und ihre herausragenden Köpfe, an die Revolution von 1918/19, an die Gegner und Opfer des Nationalsozialismus ist – wenn auch in unterschiedlicher Weise und Intensität – durch das Politik- und Geschichtsverständnis der SED überformt und den politischen Interessen des SED-Staates dienstbar gemacht worden.

Aus der Erkenntnis des Gesamtbestands heraus wurde der Bericht und die Empfehlungen der o.g. Chronologie untergeordnet und wie folgt gegliedert:

1. Denkmäler zur Geschichte der Arbeiterbewegung; dies umfaßt den Zeitraum, gemäß dem Traditionsverständnis der SED, von der bürgerlichen Revolution 1848/49 bis zur Entwicklung der KPD bis 1933,
2. Denkmäler des Widerstandes und der Verfolgung 1933-1945,
3. Denkmäler zur Entwicklung der DDR.

In den von der Kommission erarbeiteten (Bewertungs-)Kriterien heißt es:

»Da die Erinnerung an die demokratischen und sozialistischen Traditionen, an die Opfer der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft und an diejenigen, die dieser Gewaltherrschaft widerstrebten und entgegenzuwirken versuchten, in einer demokratischen Gesellschaft nicht nur weiterhin sinnvoll, sondern unabdingbar ist, bedarf es eines besonders behutsamen Umgangs mit diesen Denkmälern und Gedenkstätten. In jedem Einzelfall muß geprüft werden, ob die Geschichte, an die erinnert werden soll, hinter der politischen Überformung hinreichend sichtbar wird bzw. wie sie wieder sichtbar gemacht werden kann.«[6]

Diese vierzig Jahre DDR-Geschichte gleichsam zu tilgen bzw. deren Zeugnisse lediglich in einen »Park für unerwünschte Denkmäler« zu verbannen, fand keine Zustimmung.[7]

In der Gesamt-Berliner Denkmal-Landschaft sollten die Ost-Bezirke mit ihrer besonderen Geschichte erkennbar bleiben, wie umgekehrt auch die Westbezirke. Daß dabei wichtige Traditionen unserer demokratischen Gesellschaft in den östlichen Bezirken stärker zur Geltung kamen – einmal sei an den Widerstand gegen das NS-Regime erinnert -, sollte nach der Überwindung ihrer politischen Instrumentalisierung durch die SED auch künftig sichtbar bleiben.[8]

Unter der Abwägung all dieser Kriterien gab es nicht die einfache Alternative »abräumen« oder »erhalten«. Selbst wenn ein Denkmal als nicht erhaltenswert betrachtet wurde, wie z.B. das von Lew Kerbel geschaffene und 1986 aufgestellte (Abb. 2) Ernst-Thälmann-Denkmal, galt es abzuwägen, wie dringlich – z.B. auch angesichts knapper Haushaltsmittel – seine Entfernung ist.[9]

Auch ist zu prüfen, welche zukünftigen Planungen und Gestaltungen notwendig sind, um »entstandene Lücken« im Stadtbild zu schließen. Hier sollte uns das nach dem Abriß des Lenin-Denkmals entstandene »Loch« als warnendes Beispiel dienen.

Auch die Empfehlung, ein Denkmal zu belassen, schließt partielle Veränderungen, kritische Kommentierungen und ähnliches mehr nicht aus. Das Problematische solcher Kommentierungen oder Verfremdungen war der Kommission durchaus bewußt; ich habe gestern bereits anhand konkreter Beispiele darauf hingewiesen. Die Zukunft wird zeigen, was hier bei einem phantasievollen Umgang möglich sein wird.

Dies führt natürlich zu einem Verlust an Authentizität. Es hat sich im Verlauf der Kommissionsarbeit für die beteiligten Denkmalpfleger als das wohl schwierigste Problem erwiesen, hier mehrheitsfähige Voten gerade im Sinne der Bewahrung authentischer Zustände zu erreichen. So zieht sich durch nicht wenige Empfehlungen der Kommission gerade zu monumentalen, symbolträchtigen Anlagen neben der Erhaltung dieser Denkmäler häufig die Forderung nach Entsiegelung.[10] Damit wird eine ursprüngliche Funktion dieser Anlagen, sie waren häufig Ort größerer Massenveranstaltungen, Meetings, Appelle u.ä.m., nicht mehr sichtbar, zudem verlieren die (umgebenden) Flächen ihre Bedeutung als Gestaltungselement (Treppen, Terrassen usw.) für die Gesamtanlage.

Ich möchte dies am Beispiel der Marx-Engels-Denkmalanlage im Herzen Berlins verdeutlichen (Abb. 3). Deren Monumentalität artikuliert sich hier flächenhaft. Die hier reflektierte Botschaft muß man sich erlaufen. Das Marx-Engels-Denkmal kann für sich in Anspruch nehmen, über die personelle Darstellung hinaus eine marxistische Interpretation geschichtlicher Zusammenhänge vermitteln zu wollen. Im Zentrum der weitläufigen, durchschreitbaren Anlage steht auf einem niedrigen Sockel die überlebensgroße Gruppenplastik von Karl Marx und Friedrich Engels, eine Momentaufnahme, an ein Photomotiv erinnernd (von Ludwig Engelhardt). Um die Marx-Engels-Gruppe sind vier Doppelstelen angeordnet. In deren geschliffene Hohlkörper aus Edelstahl sind photographische Dokumente internationaler und nationaler revolutionärer Ereignisse eingearbeitet.

Als »äußere« Schale wurden eine fünfgliedrige Marmorskulpturreliefwand von Werner Stötzner – Unterentwicklung, Unfreiheit, Bedrohung und Not des Menschen zeigend – sowie zwei bronzene Doppelreliefs – Schönheit und Würde des befreiten Menschen darstellend – aufgestellt. Zwischen diesen beiden Alternativen menschlicher Existenz steht die Marx-Engels-Gruppe und damit die angebotene Lösung des Problems. Die Gestaltung des Marx-Engels-Denkmals verfolgt zweifellos eine aufwendige und durchaus bemerkenswerte künstlerische Konzeption.

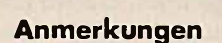
Partieller Verzicht auf einzelne Bestandteile wäre hier ebenso unsinnig wie entsiegelte und eingepflanzte Störungen, die das Erschreiten und Erfassen der »Botschaft« einschränken oder gar verhindern.

Auf einen interessanten Aspekt möchte ich noch hinweisen. Durch den Übergang von einem politisch-gesellschaftlichen System zum anderen können sich auch ohne unmittelbare Eingrif-

fe in die einzelne Denkmalsanlage deren Funktion und Bedeutung verändern: »Aus einem Symbol der Macht kann so ein Zeichen der Ohnmacht, aus einer Drohgebärde ein Ausdruck der Hilflosigkeit, aus einer Siegesgeste ein Bild der Niederlage werden.«[11]

Als Beleg für diese Aussage soll die Gedenkstätte der Sozialisten auf dem Zentralfriedhof Friedrichsfelde dienen, eine Gedenkstätte, die wohl wie keine andere in Deutschland an Persönlichkeiten der deutschen Arbeiterbewegung erinnert. Der Zentralfriedhof Friedrichsfelde diente traditionell bereits der in Berlin ansässigen Führungsgruppe der deutschen Sozialdemokratie als letzte Ruhestätte. Die SED inszenierte im Rondell, dem Herzstück der Anlage, eine »Ahnenreihe« von hervorragenden Vertretern der »revolutionären deutschen Arbeiterklasse«. Beginnend mit Wilhelm Liebknecht fand diese »Ahnenreihe« über die führenden Köpfe der KPD ihre Fortsetzung mit der Bestattung von Mitgliedern des Politbüros der SED. Da der Platz für die Bestattung von Politbüromitgliedern an der das Rondell begrenzenden Gedenkmauer schließlich nicht mehr ausreichte, mußte die Anlage durch zwei freistehende Klinkermauersegmente ergänzt werden. Die Gedenkstätte der Sozialisten vermittelt somit neben dem ausgeprägt selektiven Traditionsverständnis auch einen Eindruck vom elitären Selbstverständnis der SED-Führungsriege. Zugleich gibt sie mit dem Abbruch dieser selbstgefälligen Bestattungszeremonie im Herbst 1989 Auskunft über das Ende der SED-Herrschaft. Dies gilt auch für den Ehrenhain am Pergolenweg, dessen bewußt uniforme Gestaltung ein entlarvendes Selbstverständnis der Nomenklatura widerspiegelt.

Ein Gedanke noch zum Abschluß: In den demokratischen Gesellschaften sind die politischen Denkmäler einer älteren, vordemokratischen Zeit in der Regel durch ihre Historisierung »entschärft« worden, wie das in der alten Bundesrepublik bei den Denkmälern des Kaiserreichs oder bei manchen Kriegerdenkmälern zu beobachten war. Eine Bedrohung der demokratischen Verfassung unserer Gesellschaft geht von diesen Denkmälern zweifellos nicht mehr aus. Diese Erfahrung sollte uns zu einem gelassenen Umgang auch mit den politischen Denkmälern der SED-Zeit ermutigen.[12]



Anmerkungen

1 Unveröff. Bericht der »Kommission zum Umgang mit den politischen Denkmälern der Nachkriegszeit im ehemaligen Ost-Berlin« vom 15. Februar 1993.
2 Vgl. ebenda, S. 6.
3 Winfried Speitkamp, Das Erbe der Monarchie und die Denkmalpflege in der Weimarer Republik, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 50. Jg., 1992, Heft 1, S. 10-19.
4 Die im Frühjahr 1990 von Berliner Studentinnen und Studenten der Kunstgeschichte gegründete »Initiative politischer Denkmäler« trat mit einer im Herbst 1990 in Berlin gezeigten Ausstellung »Erhalten, Zerstören, Verändern – Politische Denkmäler der DDR in Ost-Berlin« für eine differenzierte öffentliche Diskussion ein.
5 Berliner Zeitung vom 17. Februar 1993.
6 Bericht (wie Anm. 1), S. 6 f.
7 Vgl. Anm. 1, S. 7.
8 Vgl. Anm. 1, S. 8 f.
9 Vgl. Anm. 1, S. 33 f.
10 Vgl. Anm. 1, u.a. S. 28.
11 Vgl. Anm. 1, S. 8.
12 Vgl. Anm. 1, S. 9.

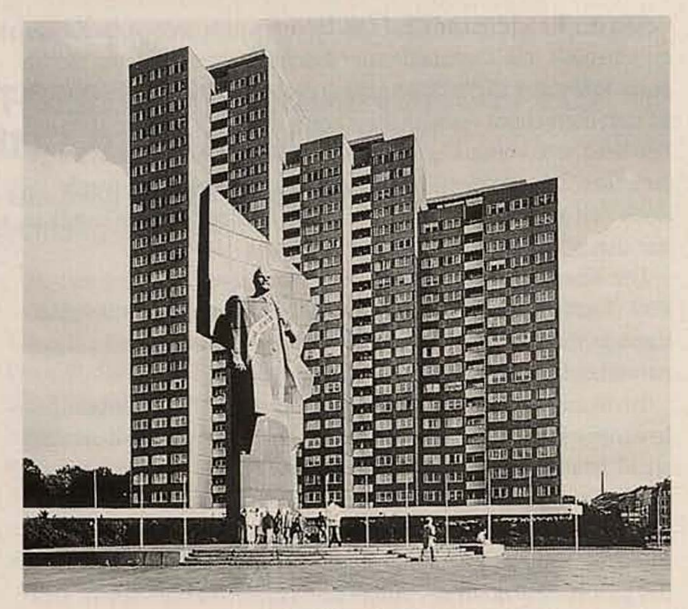


Abb. 1 Lenindenkmal in Berlin-Friedrichshain



Abb. 2 Ernst-Thälmann-Denkmal, Prenzlauer Berg, Berlin



Abb. 3 Marx-Engelsforum, Berlin-Mitte

Monika Flacke

»UM EIN STANDBILD SCHLAGEN HERZEN« DAS LENIN-DENKMAL AUS EISLEBEN VON MATWEJ G. MANISER

In der Geschichte des ehemaligen Lenin-Denkmals aus Eisleben verdichtet sich auf besondere Weise die Struktur der DDR-Geschichtsschreibung und damit einhergehend die Legitimierung des Sozialismus als Ideologie der Befreiung Deutschlands durch die Rote Armee und den antifaschistischen Widerstand.

Nachdem die Deutsche Wehrmacht Puschkin in der Sowjetunion eingenommen hatte, demontierte sie die Denkmäler, um sie für die Kriegsproduktion zu verwerten – man brauchte Waffen. Auch der bronzene Lenin gehörte zur Kriegsbeute und im Sommer 1943 verließ das Denkmal die Stadt, um eingeschmolzen zu werden. Am 25. Oktober 1943 kam die Bronze – so das Verzeichnis der Krughütte der Mansfeld AG – in Eisleben an.

Sicher ist, daß der Lenin dem zugedachten Schicksal entging. Nicht geklärt ist, warum sein Weg nicht in den Schmelzofen führte. Die Gründe wird man vermutlich erst im Archiv der Mansfeld AG erforschen können. In diesem Zusammenhang ist zunächst die Funktion der Legende, die sehr schnell um den Lenin herum entstand, interessant. Die Erzählung, die in den offiziellen Broschüren Verbreitung fand, beginnt im Jahr 1943, d.h. mit der Ankunft Lenins in Eisleben. In der Broschüre: »Um ein Standbild schlagen Herzen«[1] liest sich die Geschichte wie folgt:

Nachdem sowjetische Zwangsarbeiter die Ankunft ihres ältesten Lenin-Denkmals entdeckt hatten, beschlossen sie »spontan« das Denkmal, welches dem Gründer der Sowjetunion gewidmet war, zu retten. »In stummer Übereinkunft überdeckten die verschleppten Sowjetbürger nach dem Abladen das Denkmal mit einem Haufen Schrott.«[2] So sei die Bronze zunächst sicher gewesen. Doch die Zwangsarbeiter allein wären kaum in der Lage gewesen, das drei Meter hohe Standbild vor dem Schmelzofen zu schützen. Sie mußten sich den Arbeitern der Mansfeld AG, die zum organisierten Widerstand gehörten, verbünden. Der in den Publikationen zitierte aktive Widerstand gehörte zur Gruppe der Kommunisten, die aufgrund dieser Zugehörigkeit eine »Ehrenpflicht« zu erfüllen hatten. Gemeinsam mit den sowjetischen Zwangsarbeitern sei also die Rettung des Denkmals gelungen. Einer der aktiv Beteiligten – Robert Buchner – erinnert sich und schreibt, ganz dem Pathos der Geschichtsschreibung verpflichtet:

»Wertvoll und groß ist vor allem die geschichtliche Aussagekraft des Lenin-Denkmals (...) Das Denkmal zeugt von der politisch-moralischen Kraft des proletarischen Internationalismus, von Taten deutscher Patrioten, die gegen Faschismus, Militarismus und Hitlerkrieg kämpfen und zur heutigen unverbrüchlichen Freundschaft zwischen der DDR und der UdSSR beitrugen.«[3]

Kurz vor dem Einmarsch der Roten Armee stellte der Eislebener Widerstand den Lenin, nämlich am 2. Juli 1945, provisorisch auf. Robert Buchner, der schließlich Bürgermeister von Eisleben wurde, betrieb die Aufstellung auf dem Plan. Mag es politisches Kalkül gewesen sein oder wirkliche Überzeugung – die Rote Armee wurde bei ihrem Einmarsch in Eisleben am 3. Juli 1945 von ihrem Lenin aus Puschkin begrüßt. Die Inschrift, die man an dem Sockel befestigt hatte, besagte:

»Dieses Lenin-Denkmal wurde von den Hitlerfaschisten aus der Sowjetunion geräubert. Die Eislebener Antifaschisten retteten es vor der Zerstörung. Zum Zeichen der Dankbarkeit für die Befreiung vom Hitlerjoch durch die ruhmreiche Armee wurde es von der antifaschistischen Stadtverwaltung am 2. Juli 1945 auf diesem Platze aufgestellt.« Diese Geste mag die Sowjetunion davon überzeugt haben, daß das Denkmal in Eisleben bleiben sollte – sie schenkte 1948 der Stadt die Bronze. Dazu heißt es:

»In Anerkennung der Rettung des Lenin-Denkmals, des mutigen Kampfes deutscher Antifaschisten, der Bewahrung der Freundschaft zur Sowjetunion während der Macht des Faschismus, beschloß die Regierung der UdSSR, die Leninstatue der Stadt Eisleben für immer zu überlassen.«[4] – Daß dieses Geschenk nicht irgendein Geschenk war, beweist die Tatsache, daß die feierliche Übergabe im Beisein von Walter Ulbricht am 1. Mai 1948 erfolgte. Ulbricht sagte in seiner Rede: »Der Name Lenins klingt für die Arbeiterklasse und die Werktätigen der ganzen Welt wie ein flammender Aufruf zum schonungslosen Kampf gegen Unterdrückung, für ein freies und glückliches Leben. Möge dieses erste Lenin-Denkmal in Deutschland dem deutschen Volke, vor allen Dingen aber seiner Arbeiterklasse als Symbol des gegenseitigen Verstehens und der Freundschaft zwischen den Völkern der Sowjetunion und dem deutschen Volke sein.«[5]

Die wiederholte Betonung, daß der Kampf um den Erhalt der Bronze mit Hilfe des »antifaschistischen Widerstandes« gelang, sollte deutlich machen, daß es ein anderes Deutschland gab, – nämlich das des Widerstandes gegen den NS-Staat, auf den sich die Führungselite um Ulbricht und Pieck berufen mußte, um ihren Anspruch auf die Macht zu legitimieren. Diese Heldengeschichte sollte erklären, daß die DDR nicht in der Folge eines verlorenen Krieges entstanden sei, sondern Resultat des antifaschistischen Widerstandes der Arbeiterklasse und des Sieges der Roten Armee. Welche Bedeutung der Eislebener Lenin in der DDR hatte, zeigt sich also in der Rezeptionsgeschichte, die eine Geschichte der DDR-Historiographie selbst ist. Es gibt eine Reihe von Broschüren mit Titeln wie: »Um ein Standbild schlagen Herzen« oder »Symbol unverbrüchlicher Freundschaft«; er findet sich auf Medaillen, es gibt eine Funkerzählung und ein Teil des Romans von Otte Gotsche »Zwischen Macht und Morgen« spielt sich um den Lenin herum ab. Die Bronze gehört zu den ersten Lenin-Denkmälern überhaupt, die es auf der Welt gibt, da sie schon 1924 in Puschkin – dem Todesjahr Lenins – aufgestellt wurde.

1991 war den Eislebenern ihr Lenin am August-Bebel-Plan die Legende nicht mehr wert. Sie wollten ihn los sein. Er kam als Dauerleihgabe in die Halle des Deutschen Historischen Museums. Der Platz, auf dem der Lenin in Eisleben stand, ist nunmehr wieder leer. Er war es auch vor 1945. Den Plan zierte früher ein Springbrunnen. Bis in die 20er Jahre querte eine Kleinbahn den Platz, die Eisleben mit Hettstedt verband.

Im Falle des Lenins aus Eisleben dürfte es keine Zweifel um die Bewahrung der Bronze geben. Aber angesichts der Fülle der

politischen Denkmäler stellt sich die Frage, welche erhalten werden sollen und welche nicht. Was passiert in Zukunft mit diesem Erbe? Sollte man sich nicht mit dem Gedanken anfreunden, etwas vergessen zu können?

Das Bedürfnis, Geschichte ins Unbewußte abzusenken, thematisiert eine Hamburger Künstlerin – Sigrid Sigurdsson – mit ihrer Arbeit »Vor der Stille«. Betrachtet man die Arbeit, so scheint die Künstlerin möglicherweise das Vergessen überhaupt für notwendig zu halten, um in der Gegenwart handlungsfähig zu bleiben. Das Vergessen wird in dieser Installation als produktive Möglichkeit angesehen, das kreative und schöpferische Potential im Menschen erst frei zu setzen. Doch vor dem Vergessen steht das Verstehen. In einer Ausstellung in Hamburg stand 1991 ein Tisch mit einem großen Buch, das von der Künstlerin präpariert war. Der Besucher konnte darin blättern, aber auch eigene Erinnerungen hineinschreiben. Er sollte die Geschichte weiterschreiben, die eigene, die fremde, die die eigene ist usw. Gestapelt werden die Bücher dann in einem Regal. Manche Bücher verhalten sich dort wie die Büchse der Pandora. Manche sind zugenäht, damit sie nicht mehr geöffnet werden können. Sie sind weggeschlossen, da die Geschichte, die sie erzählen, für die Künstlerin abgeschlossen scheint, vielleicht auch ist – wie z. B. ihre Tagebücher.

Anmerkungen

1 Um ein Standbild schlagen Herzen. Geschichte der Rettung des Lenin-Denkmals. Eisleben 1969.
2 Ebenda, S. 8.
3 Symbol unverbrüchlicher Freundschaft, Eisleben 1982, S. 16.
4 Ebenda, S. 16.
5 Ebenda, S. 16.



▷ *Das Spanienkämpfer-Denkmal von Fritz Cremer*

Gabi Dolff-Bonekämper

DAS SPANIENKÄMPFER-DENKMAL VON FRITZ CREMER

In Berlin-Friedrichshain, am südlichen Abhang des gleichnamigen Parks, findet sich das Denkmal für die deutschen Interbrigadisten. Es ist den 3000 Deutschen gewidmet, die während des spanischen Bürgerkriegs, 1936-1939, in der »Brigade Thälmann« für die Verteidigung der Republik kämpften. Die 1968 eingeweihte Anlage besteht aus drei in Bronze ausgeführten Teilen: einer überlebensgroßen Figur von Fritz Cremer, einer erzählenden Relieftafel von Siegfried Krepp und einer Inschriftplatte. Der umgebende, in Terrassen angelegte befestigte Platz diente für Veteranentreffen, Schul- und Pionierappelle und für die Eröffnungs- bzw. Abschlußveranstaltungen von Jugendsportwettkämpfen. Die Inschrift lautet:

»Ruhm und Ehre den dreitausend deutschen Antifaschisten, gefallen 1936-1939 im Freiheitskampf des spanischen Volkes. Sie kämpften in den Reihen der glorreichen internationalen Brigaden gegen den spanischen, deutschen und italienischen Faschismus, für die Befreiung unserer Heimat vom faschistischen Joch. Ihr Kampf, beseelt von den großen Ideen des proletarischen Internationalismus und wahren Patriotismus, bleibt unvergängliches Vorbild der Jugend unseres sozialistischen Vaterlandes.«

Der Text in der, den offiziellen Verlautbarungen der DDR-Führung eigenen, pathosgeladenen Prosa unterschlägt, daß die internationalen Brigaden in ihrem Kampf hoffnungslos unterlagen, also durchaus nicht zu den Siegern der Geschichte zu rechnen sind, als die sich die DDR-Bewohner fühlen sollten. Er beschwört eine Kontinuität zwischen dem spanischen Freiheitskampf und dem Aufbau des Sozialismus in der DDR, die für sich in Anspruch nimmt, als einzige das Erbe des besseren Deutschlands der 30er Jahre zu bewahren. Es wird sich zeigen, daß die Figur Fritz Cremers die Aussagen der Inschrift konterkariert.

Unmittelbar nach der Wende erfuhren die Denkmäler der DDR-Zeit in Ost-Berlin wenig Beachtung. Die öffentliche Debatte begann im Sommer 1990 und fand ihren Höhepunkt in den Auseinandersetzungen um den Abriß der kolossalen Leninfigur im Herbst 1991.

Das Spanienkämpfer-Denkmal, eigentlich kaum umstritten, wurde im August 1991 durch einen Sprengstoffanschlag beschädigt, die Figur mußte abgenommen werden. Besorgten Vermutungen, dies könne eine endgültige Demontage werden, trat das Bezirksamt entgegen: die Plastik werde restauriert. Der Berliner Senat unterstützte die Restaurierung mit einer beträchtlichen Summe. Am 19. September 1992 wurde das Denkmal feierlich wiederaufgestellt. Der Bürgermeister von Friedrichshain, Helios Mendiburu, SPD, würdigte in seiner Ansprache die deutschen Spanienkämpfer: »Dieses Denkmal erinnert uns daran, daß – als die Bomben der Legion Condor Guernica in Schutt und Asche legten, als deutsche Schiffsgeschütze Almeria zerstörten – andere Deutsche in den Schützengräben von Guadalajara und vor Madrid in den Reihen der Interbrigaden die Freiheit des spanischen Volkes verteidigen halfen.«

Kurt Goldstein, ein Veteran des Spanienkampfes, erklärte in seiner Rede, warum er sich damals an diesem Krieg beteiligte: »Wir deutschen Antifaschisten sind nach Spanien gegangen, um dem spanischen Volk bei der Verteidigung seiner gerade errungenen demokratischen Rechte und Freiheiten zu helfen. Gleichzeitig war es für uns eine Möglichkeit, unserem eigenen Feind, den Nazifaschisten, aufrechten Ganges und mit bewaffneter Hand entgegenzutreten. So nahmen wir teil an dem schweren Kampf für die Befreiung unseres deutschen Volkes.«

Beiden Rednern war es ein Anliegen, die Ereignisse, auf die das Denkmal verweist, als weiterhin erinnerungswürdig herauszustellen. Über die eben wiederaufgestellte Plastik sagten sie nichts. Dabei zeichnet sich das Denkmal gerade durch die besondere Qualität dieser Plastik aus. Die vom Berliner Senat eingerichtete Kommission zum Umgang mit den politischen Denkmälern der Nachkriegszeit im ehemaligen Ost-Berlin empfiehlt in ihrem Abschlußbericht vom 15. Februar 1993: »Das Denkmal ist wegen seines künstlerischen und historischen Ranges zu erhalten.«

Nähern wir uns also der Figur: Auf den ersten Blick glaubt man, einen vorwärts stürmenden Kämpfer zu sehen – er springt über einen Graben, das Schwert erhoben, die Faust geballt. Das ausgestreckte Bein, der vorgereckte Arm, der schwingende Mantel verstärken die dynamische Wirkung. Bei genauerem Hinsehen wird deutlich, daß die Figur voller Widersprüche ist.

- Ein Sprung über einen Graben könnte so nicht gelingen, der Kämpfer würde stürzen;
- die linke Faust ist so dicht vor dem Gesicht geballt, daß der Kämpfer nichts sehen könnte;
- der Arm ist vorgereckt, ist aber in anatomisch unmöglicher Stellung hinter den Kopf geklemmt;
- das Schwert ist am ausgestreckten Arm nach hinten abgewinkelt, es könnte so nicht geführt werden.

Das Schwert als traditioneller Topos für Kampf hebt die Figur sinnbildhaft von ihrer historischen Konkretheit ab. Aber ist es die einzige Bedeutung des Schwertes? Und warum der vorgereckte, verdrehte Arm? Meines Erachtens ist dies ein Bildzitat aus Picassos Guernica-Gemälde. Das Bild zeigt den Bombenangriff der Legion Condor auf die baskische Kleinstadt. Picasso malte es unmittelbar nach dem Ereignis für den spanisch-republikanischen Pavillon der Pariser Weltausstellung von 1937. Cremer zitiert den vom rechten Rand in den Bildraum vorgereckten Arm, der dort mit einer Kerze mehr Licht in die verfinsterte Szene bringen soll.

In Picassos Guernica ist auch das Motiv des Schwertes zu finden: am Boden liegt ein zerstückelter Kämpfer mit einem zerbrochenen Schwert – ein Sinnbild für die Wirkungslosigkeit der alten Waffen, für die radikale Modernisierung der Kriegstechnologie und Strategie – vom Mann-gegen-Mann-Kampf zum Luftkrieg.

Die Bezugnahme auf Picassos Bild verweist auf den Kontext von 1937, ist aber auch als Positionsbestimmung Cremers im



Fritz Cremer, ›Spanienkämpfer‹, 1968

Verhältnis zu den Ausdrucksmitteln der zeitgenössischen westlichen Kunst zu bewerten.

Die Figur ist nicht erscheinungsgetreu gestaltet, ihre Bewegungsmotive sind unorganisch, sie behindern, ja blockieren sich gegenseitig. Damit entsteht, bei aller Dynamik der Darstellung, ein lähmender Stillstand. So wird die Figur zum Sinnbild für die Aussichtslosigkeit des Kampfes, an dem die Interbrigaden teilnahmen. Fritz Cremers Plastik sperrt sich gegen die Projektion von Heldenträumen von Sturm und Sieg. Das wissen auch die alten Interbrigadisten. Auf Nachfrage sagte Kurt Goldstein: »Die Cremer-Figur spiegelt die Realität des Spanienkrieges, die Tatsache, daß wir alle ihn verloren haben.« Die ästhetische Komplexität der Plastik Cremers straft die pathetische Inschrift Lügen.

Die Inschrift vermittelt die Interbrigaden als Vorbild für die »Jugend unseres sozialistischen Vaterlandes«. – Gedenken und Tradition der Interbrigaden hochzuhalten ist aber kein Exklusivrecht der DDR, SED oder PDS! Es gibt tatsächlich im ehemaligen Westdeutschland keine öffentliche Denkmalplastik, die der Interbrigaden gedenkt. In meinem Schulunterricht in Nordrhein-Westfalen erwähnte man wohl den Bombenangriff der Legion Condor – und Picassos Bild. Die Interbrigaden kamen nicht vor. In der DDR wurde dagegen die historisch verbürgte Liquidierung anarchistischer Interbrigadisten durch den Geheimdienst der Sowjetunion verschwiegen. Sie konnte in Cremers Denkmal nicht problematisiert werden.

Was macht dieses Spanienkämpfer-Denkmal sichtbar, was verdeckt es? Eine demokratische Aneignung der Tradition der Interbrigaden und ihres Denkmals am Fuß des Friedrichshains muß neben der Würdigung der Kämpfer auch die historische Recherche befördern. Beides ist im geeinten Deutschland unverzichtbar. Das Spanienkämpfer-Denkmal wird weiterhin gebraucht.

Autoren

Prof. Dr. Lásló Beke, Hungarian National Gallery, Pf.: 31, H-1250 Budapest

Dr. Gabriele Dolff-Bonekämper, Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz, Fachabteilung Denkmalpflege, Lindenstraße 20-25, D-10958 Berlin

Prof. Dr. Helmut Engel, Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz, Lindenstraße 20-25, D-10958 Berlin

Dr.Monika Flacke, Deutsches Historisches Museum, Zeughaus, Unter den Linden 2, 10117 Berlin

Prof. Dr. Dario Gamboni, 7 Rue des Capucins, F-69001 Lyon

Dr. Ants Hein, Institute of History of Estonian Academy, Rüütli 6, Tallinn EE0010, Estland

Prof. Sneška Knežević, Visoka ulica 20, 41000 Zagreb, Kroatien

Marek Konopka, Ośrodek Dokumentacji Zabytków, A. Ujazdowskie 6, 00-461 Warschau, Polen

Jánis Lejnieks, Documentation Centre for Monuments of Latvia, Klostera Iela 5, LV-1050 Riga, Lettland

Dr. Ernö Marosi, Institut d'Histoire de l'Art de l'Academie Hongroise des Sciences, Uri u. 49, H-1014 Budapest

Wladimir Polenow, Botschaft der Russischen Föderation, Unter den Linden 63-65, D-10117 Berlin

Prof. Kirill Ražlogov, Institute for Cultural Research, Bersenevskaya nab. 20, 109072 Moskau, Rußland

Dr. Emin Riza, Place »Fan Noli«, Tirana, Albanien

Dr. Ing. arch. Štefan Šlachta, Academy of Fine Arts & Design, Aviezdoslavovo nam. 18, 81437 Bratislava, Slovakei

Prof. Dr. Andrzej Tomaszewski, Leszczyńska 6/14, 00-336 Warschau, Polen

Bogdan S. Tscherkes, Ministry of Education of Ukraine, Lviv Politechnical Institute, Faculty of Architecture, Myru st. 12, Lviv, 29046, Ukraine

Anna Vasilieva, Russisches Ministerium für Kultur, Abteilung Denkmalpflege, Moskau, Rußland

Georghe Vida, Ministrul Culturii, Piata Presei Libere no. 1, RO-7000 Bukarest, Rumänien

Gojko Zupan, Ministry for Culture, Institute for Conservation of Natural and Cultural Heritage, Plecnikov trg 2, 61000 Ljubljana, Slowenien

Abbildungsverzeichnis

Umschlagvorderseite: Sipa Press, Photo J. Alfred; *Umschlagrückseite:* Bogdan Tscherkes; *S.2/3:* Sipa Press, nach: ›Die Zeit‹, 29. Dezember 1989; *S. 4:* Emanuel Pârvu; *S. 6:* Sepia Press, Photo P. Adins; *S. 8:* Valentinas Juraitis; *S. 20:* nach P. Gosztony, Histoire du soulèvement hongrois, Lyon 1966 (links); nach Wladimir Kemenow, The USSR Academy of Arts, Leningrad 1982 (rechts); *S. 21:* nach ›Le Courrier International‹, August 1992 (links); nach Victor Hugo, L'année terrible, Paris 1874 (rechts); *S. 22:* nach ›Le Monde‹, 21. September 1990 (oben); Heeresgeschichtliches Museum, Wien (Mitte); Bernisches Historisches Museum, Bern, Photo S. Rebsamen (unten); *S. 23:* Photo Pavel Šima (oben); Photo Dario Gamboni (Mitte); Bibliothèque Nationale, Paris (unten); *S. 24:* Bernisches Historisches Museum, Bern (oben); Musée Historique de Lausanne (unten); *S. 25:* Photo Mauricio Duarte; *S. 26:* Photo Gerhard Howald, Martin Hesse (oben links); Photo Denkmalpflege der Stadt Bern (unten links); Photo Seeberger, Arch. Phot. Paris/S.P.A.D.E.M. (oben rechts); Photo Jeanne Chavlier, Bienne (unten rechts); Dario Gamboni (Mitte); *S. 27:* Ute Klophaus, Wuppertal (oben rechts); Natalie Waag (unten links); *S. 28:* Landesbildstelle Berlin; *S. 34, S. 37* oben: A. Tjagny-Rjadno; *S. 37* unten: E. Domogarkich; *S. 55:* Muzej Narodne Osvoboditve; Photo Jozĕ Kovačič; *S. 62/64:* Emanuel Pârvu; *S. 65:* Theodor Graur; *S. 70/71:* Estnisches Historisches Museum, Tallinn; *S. 72/73/74/75:* Enn Kärmas; *S. 79:* Gunars Janaitis (rechts unten); *S. 80:* Rajmund Müller; *S. 81:* Archiv C.S.T.K., Bratislava; *S. 82:* Lubo Stacho (links oben); Archiv C.S.T.K., Štefan Šlachta; *S. 90/93:* Wolfgang Bittner. Die restlichen Abbildungen stammen aus dem Besitz der Autoren.

ICOMOS · Hefte des Deutschen Nationalkomitees

Bd. I: **ICOMOS pro Romania**

Exposition/Exhibition/Ausstellung Paris, London, München, Budapest, Kopenhagen, Stockholm 1989/1990, München 1989.
ISBN 3-87490-620-5

Bd. II: **Gutsanlagen des 16. bis 19. Jahrhunderts im Ostseeraum – Geschichte und Gegenwart**

Symposium des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität Kiel, des Landesamts für Denkmalpflege Schleswig-Holstein und der Akademie Sandelmark, 11.-14. September 1989, München 1990.
ISBN 3-87490-310-9

Bd. III: **Weltkulturdenkmäler in Deutschland**

Deutsche Denkmäler in der Liste des Kultur- und Naturerbes der Welt, eine Ausstellung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und der Deutschen UNESCO-Kommission in Zusammenarbeit mit der Dresdner Bank, München 1991.
ISBN 3-87490-311-7

Bd. IV: **Eisenbahn und Denkmalpflege**

Erstes Symposium. Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, Frankfurt am Main. 2.-4. April 1990, München 1992.
ISBN 3-87490-619-1

Bd. V: **Die Wies**

Geschichte und Restaurierung/History and Restoration, München 1992.
ISBN 3-87490-618-3

Bd. VI: **Modell Brandenburg**

Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS zum Thema Stadterneuerung und Denkmalschutz – eine Schwerpunktaufgabe in den fünf neuen Bundesländern, herausgegeben vom Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS und der GWS – Gesellschaft für Stadterneuerung mbH Berlin/Brandenburg, München 1992.
ISBN 3-87490-624-8

Bd. VII: **Fertörákos**

Denkmalpflegerische Überlegungen zur Instandsetzung eines ungarischen Dorfes/Műemlékvédelmi megfontaolások egy magyar falu megújitásához, herausgegeben vom Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS in Zusammenarbeit mit der Arbeitsgemeinschaft Alpen-Adria, München 1992.
ISBN 3-87490-616-7

Bd. VIII: **Reversibilität – das Feigenblatt in der Denkmalpflege?**

Gemeinsame Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und des Sonderforschungsbereichs 315 der Universität Karlsruhe, 24.-26. Oktober 1991, München 1992.
ISBN 3-87490-617-5

Bd. IX: **Eisenbahn und Denkmalpflege**

Zweites Symposium. Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, Frankfurt am Main, 2.-4. April 1992, München 1993.
ISBN 3-87490-614-0

Bd. X: **Grundsätze der Denkmalpflege / Principles of Monument Conservation / Principes de la conservation des monuments historiques**

München 1992.
ISBN 3-87490-615-9

Bd. XI: **Historische Kulturlandschaften**

Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS mit dem Europarat und dem Landschaftsverband Rheinland – Rheinisches Amt für Denkmalpflege, Abtei Brauweiler, 10.-17.5.1992, München 1993.
ISBN 3-87490-612-4

Bd. XII: **Architekten und Denkmalpflege**

Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Instituts für Auslandsbeziehungen in Zusammenarbeit mit der Deutschen UNESCO-Kommission und der Architektenkammer Baden-Württemberg, 18.-20.6.1992, München 1993.
ISBN 3-87490-613-2

Bd. XIII: **Bildersturm in Osteuropa**

Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Instituts für Auslandsbeziehungen und der Senatsverwaltung Berlin, 18.-20.2.1993, München 1994.
ISBN 3-87490-611-6

Zu beziehen über Karl M. Lipp Verlag, Meglingerstraße 60, 81477 München, Telefon 089/785808-0, Telefax 089/78580833

